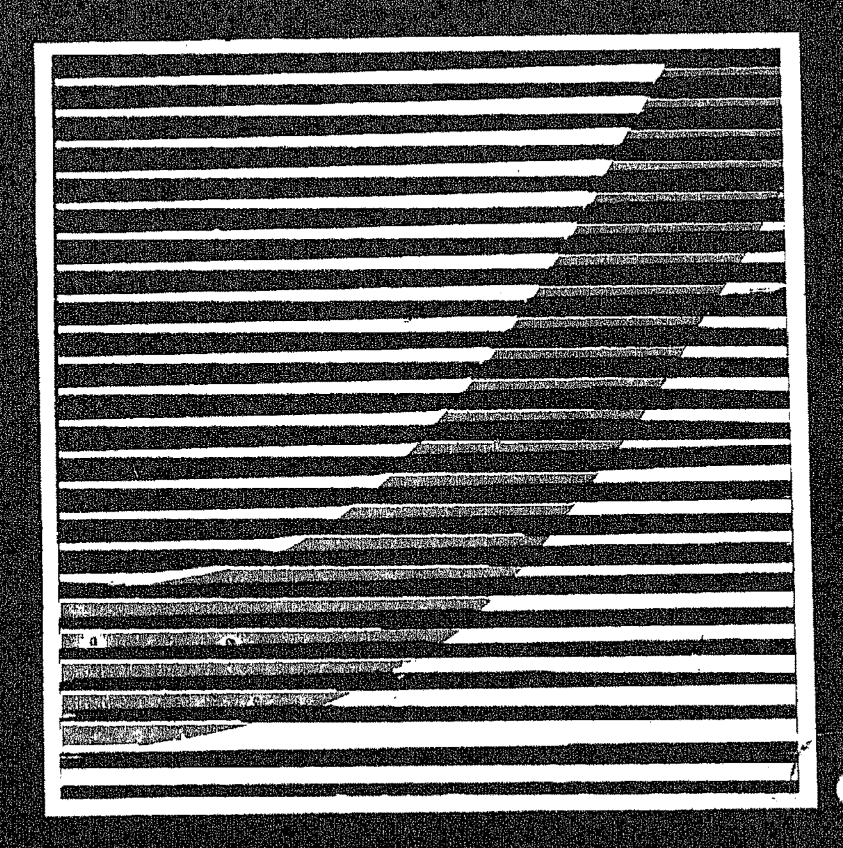
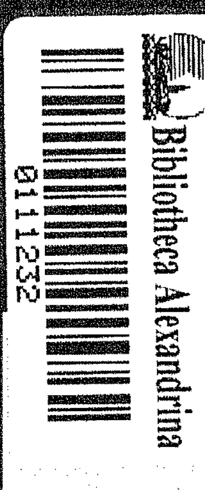
متحف الحقيقة
متحف الخيال

« سياحات فكرية في أقاليم الفن »



نوري الراوي



وزارة الثقافة والاعلام

دار الشؤون الثقافية العامة

بغداد ١٩٩٧



طباعة ونشر
دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية»

تعنون جميع المراسلات

العنوان :
العراق - بغداد - اعظمية
ص . ب . ٤٠٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

متحف الحقيقة
متحف الخيال

« سياحات فكرية في أقاليم الفن »

■ نوري الراوي ■

الطبعة الاولى - ١٩٩٧

مقدمة

ثمة ما يدفع الرسام الى الكتابة . حاجته للافصاح لتلقين المتخيل درساً اخر من خلال تحويله الى شيء مختلف عن الاشكال والالوان ، هذه المرة هو الكلمات هذا الشيء . بطريقة او باخرى يحاول الرسام استكمال الصورة في الفراغ البعيد عنها ، الذي هو امتداد باتجاه اخر لفضاء الروح .

فالكلمات ليست دائماً في متناول يد الرسام . لذلك فان حضورها اشبه بالانبثاقة ، بانفجار عين ماء وسط صخرة ، تدفق مفاجىء وعجيب . وتلاقٍ بين قوى بعضها واقعي مستمد من الصلة البصرية والبعض الاخر تخيلي ، مختلف لا يمت بصلة الى مانراه ونلاحظه بصرياً .

نوري الراوي لم يندفع بشكل نهائي الى الرسم كما فعل رسامون آخرون . لقد ظلت يده ممسكة ... وبقوة بالكلمات في محاولة منه للامساك بطرفي معادلة الادب ـ الفن . فبقدر ما كان منهمكاً في تصوير انفعالاته البصرية بالبيئة . كان منشغلاً بتفكيك مشاعره وتحويلها الى كلمات .

إن أي متأمل لطريقته في الكتابة . سرعان ما يكتشف ان نوري الراوي كان يسعى بكل ما لديه من جهد لان يكون شاعراً . الامر الذي كان يلح عليه وهو يرسم .. وقد ظهر ذلك جلياً من خلال محاولته ايهام المتلقي بواقعية تخيلاته البصرية .

ثمة فوضى في الكتابة . هي انعكاس لطريقة الشاعر والرسام في الوقت ذاته في تلقي مشاعره والتعبير عنها . هذه الطريقة هي التي باعدت بين نوري الراوي ورغبته في تحقيق وجوده الادبي ، فصلته بالنظام الذي يجب ان تتخذه القطعة

الادبية تكاد تكون في بعض الاحيان مقطوعة الى حد ما ، علماً ان بعض الموضوعات التي كان يعالجها كانت بحاجة ماسة لتاني النثر وانضباطيته .

ان الكتابة لدى نوري الراوي لا تتعارض مع مهنته رساماً انها تمهد لها أو تكملها ، الأمر سواء بالنسبة له ما دامت الكتابة تصل به الى الرسم او تصل بالرسم الى المتلقي .

لذلك نقد فقدت الكتابة مهمتها النقدية الجارحة وهي لا تزدحم إلا بما يجعلها مقبولة ، اليفة ، صامتة .

للكتابة لدى نوري الراوي موسمها الروحي كذا للرسم موسمه الروحي ايضاً . ففي الوقت الذي يحاول فيه الراوي ان يدفع الرسم باتجاه مناخات تعبيرية يغلب عليها الطابع الادبي ، يحاول ان يوقظ في الكلمات حساسيتها الجمالية . حيث تتدافع باستمرار ويعنف بعضها باتجاه بعضها الاخر لتكون بؤرة تشع بالاحساس الجمالي المتفوق .

حينها فقط نعرف اي سطوة تمتلكها المخيلة على اللوحة واي سطوة تمتلكها العين على الكتابة .

فالكلمات مكتوبة بالعين

واللوحات مرسومة بالمخيلة

ان نوري الراوي يستبدل مهام حواسه يغيرها لينجد روحه .

فاروق يوسف

استهلال . .

ان دقة هذا الامر واحتمال حدوثه ، يفسران طبيعة التدابير الفنية التي تثبت بالمقابل ، وجودها المؤثر فينا .

ليس الفن هو كل هذا ، بل صداه الذي يثير لواعجنا دون ان نستخدم في ذلك ، الاتنا البصرية المجرية سابقاً في مغامرة غير مامونة ، تضع قوانين الرؤية بدلًا من اثير الروح مقياساً لها !..

قد تكون هذه الاعمال ، هي الشاهد الاكثر حساسية في مملكة يبسط عليها المنظور الخاص احكامه ، حيث يمكن من خلالها فهم ان كل شيء موجود لا يستمر إلا بواسطة هذا الاثير الذي يعرضها للنور تارة ويخفيها عنه اخرى ، انما هنا يتم الامر فعلًا بقوة الفعل الطارد فيها الى الارتماء في غيمة الحلم مرة بعد اخرى .

في إنارات لهذا العالم الاستيهامي ، تصبح حساسية الروح هي الهواء المضيء لكامل المشهد ، وصولًا الى كشف اخاذ لما يسبح في فضائه من تكوينات وامضة او ملتفة على ذاتها كما الخواطر أو الحسرات . وحيال هذه المكاملة الطبيعية بين الباريء والذات ، لا يستوقفنا في المشهد ، إلّا ما يدور فيه من حوار بين فضاء تنتهي اليه الروح ، ورمز ارضي يقلقها . ويبقى الاشعاع المنتشر من مركزه الكوني القصي ، إنه الابدي وصداه الاتي من منبعه ..

هكذا اذن ، لا يمكننا ان نحول وجود اية طبيعة كوكبية سامية الى فعل فني مؤثر ، الا باحياء امكانية الرؤية التي كانت في حالة كمون ، مثلما توقظ الشمس المشرقة كامل المشهد المنظور . ولن يتم مثل هذا الامتلاك ، إلّا بالابتعاد عن الطبيعة ذاتها من اجل العودة اليها بحركة التفافية تحيط بها بشكل يشبه دورة الحياة في القلب .

مثل موجات لا يمكن ابداً ان تتلاشى في جوهرها باكثر مما تتبدد في نتائجها !..

داخل هذا التماثل ، تشف الضرورة الداخلية عن رؤية مكتملة الصفاء لا تتلقاها الابصار ولا البصائر ، إلّا كوحدة مضيئة منا .. عندئذ ، سوف لا يهييء لنا المذهب الشعري في الفن ، إلّا ما يفصح تداخل هذا الجوهر الطيفي مع (المخيلة) لانها سيدة الخطأ والصواب معاً . واذا امكن للفن ان يعرض علينا (ما لا يوجد) فلن يتم ذلك . إلّا بالتواطؤ معها . إنما ألا يعني ذلك ، افتراض هذا الامر نفسه ، موضوع السؤال الابدي الذي يقلقنا ؟...

ولتجنب مثل هذا الاحراج ، لا بد اذن من القبول برؤية تمتص ذاتها ، أو إدخال نظرة ثانية تراقب الاولى . عدا ذلك ، فليس هذا سوى نصف القياس ، ولكيما تكون هذه الرؤية إحالة جمالية للروح فلا بد كي يمنع عنا الموت من الحقيقة ان يلامس حدود مملكة المطلق ، فيما هو في جوهره خيالي ، لاهٍ بما يجد !.

نوري الراوي

ملونات مائية

اشجار سيزان التي احترقت ... من ثمر النسيان يبدأ ماتيس ومن تفادي ان يكون [تبدأ الالوان خطوتها الاولى الى الاتي من الزمان] . (اشجار ماتيس - خارج مربع اللوحة) .

▣ الشاعر حميد سعيد

ليختر كل منا اسماً لعمله الفني على هواه ، فلن يوقظ فينا (ربيع بوتشيلي) إحساساً باي فصل من فصول العام ، ولا (رهبانية بارم) اي حس ببناء صومعي .. وحتى سمفونية بيتهوفن التاسعة التي هي ليست عرضاً منظماً للأحداث ، ولا هي التفسيرات التي تصطنعها العناوين كدلالة او اسماء علم لأن الأعمال الفنية الكبيرة هي التي تدل على مكانها كما تدل على عبقرية مؤلفيها ..

لذلك ، سيصبح من المستحيل التسلق على واحدة من اشجار (سيزان) ومن المستحيل لمس اجسامه ، كما لا يمكن اكل فاكهته ! فالرسم هنا يتدخل ليس كقوة وهم تلقائية ، بل اشهاراً عالياً لفعل المخيلة التي لا تحترم المنظور إلا بمقدار ما يمنحها من طاقة للسمو والتحليق . وهكذا إذا ، لو يتوجب على الفنان ان يكون يوماً ما عالم فيزياء ، فذلك لانه في قرارته عالم هندسة ، لكنه هكذا ، بما انه رسام ، ولذات السبب الذي خلق منه لاقطاً بصرياً حساساً للاشياء ، فقد خلق منه مصوراً للخيال .

إذاً فالمخيلة التي تقلد الرؤيا تماماً ، ومثلما يحصل الرسم الذي يقوم به الفنان على النتيجة ذاتها ، يكون لنا حق الاستنتاج بأن الوهم يؤلف ، وان الرؤيا التي تحاكيه تفرض كذلك نوعاً من التوليف . اي ان النفس التي تتخيل هي : (فنان) والتي ترى هي : (مشاهد) . وفي كل الحالات هناك دائماً فنان في مكان ما من هذه العملية الابداعية ، ومن الضروري ان يكون الادراك مصمماً بشكل يقنعنا بأن العناصر المرئية واللامرئية التي يؤلفها الوهم على هواه ، هي جوهر تلك العملية .

من دافنتشي الى ريمبرانت وفان كوخ وسيزان وماتيس ومن بعدهم جميعاً فائق حسن وجواد سليم ، الى اخر نقطة في خط الدائرة المغلق ... ثمة ما يشير الى اننا مازلنا في فلك من المسافات والتعديلات المحتملة التى لا نشكلها لاننا بالعكس ، سنجد انفسنا فيها .. وبقدر ما نجد باننا لا نستطيع ان نتبدد في سحرها ونضيع ،

بقدر ما نكتشف بان ذلك السر المغلق ، هو ما يجعلنا ننسى تلك القدرة الخارقة التي يحملها الفن في جوهره . واذا كان (لامبيدوزا) قد رأى بأن الحياة « ليست إلا كومة من رماد عظمى يستل منها المرء بلا إحساس بالتعب بعض الجمرات الذهبية من لحظات سعيدة » ، فقد نام (سيزان) في قبره مستريحاً لأنه لم يعرف ما الذي حل بغابة جبل (سنت فكتوريا) من مصير مأساوي .. فقد كان يمضي صباح كل يوم من عام ١٩٠٢ ليرسم تلك الغابة الجميلة التي كانت تزين (الساحل الأزرق ـ الكوت دا زور) ، ولشدة ما كان يعانيه في تلك الرحلة اليومية كلما واجه الطبيعة بأسئلته ، كان يقول بانه يجد صعوبة بالغة في إبراز الضوء الممتزج بين الغروب وزرقة البحر .. ومع ان طلبة كلية الفنون الذين وقفوا خاشعين امام هيبة الشتاء العراقي في شمال الوطن الحبيب ، واحسوا بلسعات الثلج وهي تداعب وجوههم يومذاك ، لم يستطيعوا بل لم تستطع اعينهم اكتشاف ما وراء الضباب . وهكذا فقد انتظروا الربيع حتى جاء ، فانهمكوا في رسم الطبيعة بحدود الرؤية المدرسية والمبدع منهم هو الذي اراد ان يجد شيئاً آخر يضيفه الى لوحته ، وان يغيب عن العين ، رؤية بصيرة . ترى ما لا يرى .

هؤلاء هم الفنانون الذين يضيرهم كثيراً ان يكونوا رسامي مناظر سياحية ، ومع ان الزمن الذي اقصاهم ما يقرب من التسعين عاماً من معالجات (سيزان) التركيبية ـ [illegible] بحثاً عن (النقطة الذهبية) وهي النقطة التي [illegible]
[illegible]
[illegible]
([illegible]) [illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
تلك الغابة التي اصبحت اليوم اثراً بعد عين [illegible]
خلال الاعوام الاخيرة ؟.. أم انها واحدة من احزان عصر الرماد هذا الذي نحياه ، بامل ان تكون خضرة السلام ، فراش القرن الحادي والعشرين .

١/آذار/١٩٩٥

عين الرؤية

لماذا نعلق على جدراننا رسوماً ولوحات ، في الوقت الذي يكفينا ان نفتح النافذة ، لنرى المارة الحقيقيين والمشاهد الطبيعية الماثلة ؟

لماذا نجمل المنزل والمباني ما دام يكفينا منها ان تكون ملجأ وحسب ؟

تساؤلات وضعها الكاتب الفرنسي « اندريه موروا » ليكون جوابها تفسيراً لموقف الانسان من الفنون اجمالاً . وهي ذات الأسئلة التي ترتسم في اذهان الناس فتاخذهم الحيرة في الاجابة عنها أو تفسيرها .

فما هو موضوع الفن في حياة الانسان منذ حفر رسومه العجيبة على كهوف « الدوردوني » و « التاميرا » منذ عشرة الاف عام ، حتى عصر اللا شكل والتجريد ، واللاعامة ؟

ان دور الفن في الحياة ، لم يكن في يوم من الايام بسيطاً ، فالفن كما يقول « موروا » مدخل الى العالم الباطني ، لا يستطيع ان يلجه هذا العالم ..

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ومن هنا بدأ الفن الحديث يلجأ الى الداخل وما يختفي امام مظاهر الاشياء ، كما حاول الفنان ان يتجاوز ... الى ما لا نهاية . وما دامت الاشياء الظاهرة ليست في حاجة الى الاكتشاف ، فلا بد للفن ان يبحث عما وراء الاشياء من اجل معالجة مسائل الداخل .

ان لكل انسان عيناً خفية وعيناً ظاهرة : عين الرؤية والنظر وهي عين الجسد ، وعين الخيال والبصيرة ، وهي العين الخفية التي ترى ما وراء الظواهر .

وفي ضوء من هذه الحقيقة ، لا بد له كي يرى الأشكال بوضوح ويفهم وعاطفة ، ان يمرن العين الاولى على النظر الى الاشياء ، ويساعد الاخرى على الغوص فيما وراء المنظورات .

وهكذا يستطيع ان يفهم الفن .

لقد قال احد نقاد الفن عن اعمال « سيزان » :

« من المستحيل التسلق على احدى اشجار سيزان ، ومن المستحيل لمس اجسامه ، ولا يمكن اكل فاكهته » مشيراً بذلك الى انها تحويرات للطبيعة ، وليست الطبيعة ذاتها اي انها :

العالم الذي يبدعه الفنان . فاذا كان الكثير من الناس من لا يستهويهم الفن الحديث ، فذلك لانهم يحبون الصور الايضاحية ، وما يطلبونه من الفن ليس إلّا التسلية السينمائية ، اي : العالم المقرر .

ان الرسم كما يقول « ديكا » ليس اثبات الشكل ، بل هو الكيفية التي نرى بها الشكل وعلى هذا الاساس فان الفنان لا يضع الحلول لمعاني الأشياء ، بل ليثيرها امام المشاهد ، ويفتح له باب الحوار معها .

ومن هنا نجد ان الفن لا يمكن ان يعرف : لان الفن يجرب ، ذلك لأنه ينتمي الى الانسان ويجري مع نسوغ الحياة في الرسم ايضاً ، العين هي التي تأمر ، لكنها ليست العين التي ترى السطح الخارجي للوجوه وللاشياء ، بل انها العدسة النفاذة التي تستطيع ان ترى ما خلف الخطوط ، ذلك لان الحياة في نظر الفنان المبدع ، ليست حمقاء الى الحد الذي تبدو فيه « حقيقية » منذ الوهلة الاولى ، بل انها مليئة بالرموز والالغاز التي تتطلب لمعالجتها قدرة حلمية وتنبؤية لا حدود لهما . ولذلك فان « خير السبل الى فهم الفن هو المشاركة خيالياً في مصادره ، اما دراسته فيجب ان تكون دراسة الحياة خيالياً ، فما من احد نحت رائعة او رسمها إلّا في ضوء الخيال . فالفنانون العظام كلهم رؤاة ، والنظر في اعمالهم ، كرؤية الأحلام » .

ولقد كان الامام عمر السهروردي سابقاً لهذه النظرات التأملية ، حيث قال قبل قرون :

« الناس يقولون : افتحوا اعينكم وابصروا ، وانا اقول : اغمضوا اعينكم وابصروا .. فمن نبع له معين الحياة في ظلمة خلوته ، فماذا يصنع بدخول الظلمات .. ومن اندرجت له اطباق السماوات في طي شعوره ماذا يصنع بتقليب طرفه في السماوات ؟ ومن جمعت احداق بصيرته متفرقات الكائنات ، ماذا يستفيد من طي الفلوات ؟ » .

● ● ●

تفكير اللوحة .. تفكير الملصق

إذا كانت اللوحة الفنية تفكر ذاتياً لانها تحمل أبعادها الزمنية ، كما تجمع عوالمها الذهنية في مساحة مسطحة ذات إشماع داخلي يقترن في الأعمال الفنية الجيدة باختزالات للعالم المرئي في بناء العالم اللامرئي ، عبر المسافة المجازية الواقعة بين العين والجدار ، فان « الملصق » يفكر خارج مساحته اللونية ، مستقلًا عن أي تأويل استبطاني ، لانه يؤلف لغته اليومية الواضحة من نسيج الأحداث ، ولهذا فهو يبدو في الغالب ، غير معقد التركيب ، كيما يكون قريباً من افهام الجمهور ، مقروء بيسر من قبلهم .

وفي ضوء من هذه الحقائق يكون « الملصق الجداري » هو اللغة التشكيلية الاكثر إثارة والاشد إنارة بين كل وسائل التعبير الفني التي اكتشفها العصر الراهن ، ويذا أصبح واحداً من تياراته الكبرى التي بدأت تصب في ساحات المدن الحديثة ، وهي تحمل صور الأحداث والافكار المنعكسة من محيط الفكر السياسي أو الفكري أو الثقافي الى : الشارع والمعمل والمدرسة .. كما انها تبني الجسور وتعقد الصلات الحميمة بين المدينة والقرية عبر جملها الملونة القصيرة ، ذات الايقاع البصري السريع المؤثر ، فضلًا عن اختصارها المسافات القائمة بين « الموجه » و « المتلقي » أملًا في ايصال المضامين والاشارات والأطروحات السياسية والفكرية والفنية اليه . هكذا بدأ « الملصق الجداري » في العراق ، يتجه شعاعياً الى أيما بقعة ساكنة في خارطة حياتنا اليومية ليحركها ويثيرها ، وكأنه يعلن بذلك ، بدء الزحف الجديد لفن الايصال الجماهيري عبر وسائله الأبسط استخداماً والأوفر قدرة على الابلاغ والمكاشفة وتحريك المضامين المختلفة . غير ان هذه الطاقة الفنية المختزنة ، بل هذه اللغة الجديدة التي اكتشفها التشكيليون العراقيون في وقت متأخر نسبياً ، سرعان ما تحولت الى مادة فنية مطواعة مؤهلة للتعبير عن ظروف المرحلة التاريخية الراهنة التي يجتازها القطر العراقي وهو يخوض معركته المقدسة ضد النظام الايراني الفاسد . ولعل إدراك حالة التوازن التي تقوم حالياً بين الضرورتين : الاعلامية والفنية ، للملصق الجداري ، ستقودنا حتماً الى فهم الأهمية

التي ينطوي عليها دور هذا الفن في الاعداد الذهني ، والتهيؤ النفسي لرفع مستويات اليقظة الثورية حتى الدرجة القصوى ، تزامناً مع ايقاع الحرب ، وتواقتاً مع تصاعد المد النفسي للجماهير التي ما فتئت ترفد واقع المعركة بموجبات متتابعة من ابنائها المؤمنين .

غير ان الاعمال التي طرحتها الحركة التشكيلية في القطر ، تراوحت بين حدين من التجويد والاخفاق ، نظراً لتباين قدرات الفنانين أولًا ، ولطبيعة المرحلة الساخنة التي تمر بها الأحداث ثانياً ، الأمر الذي أدى بالنتيجة الى هبوط عام في المستويات الفنية ، وتميز العدد الأكبر من تلك الاعمال بالسطحية ، لانها أنجزت ضمن شروط أقل ما يمكن أن توصف به هو السرعة في الأداء والصياغة والتنفيذ ، اعتماداً على تقديم الأفكار بصورة مباشرة ، دون استخدام للغة الفن الفنية بالصور وبالرموز والاستعارات ، وذلك بانتهاج اسلوب « الكولاج » أي التلصيق وتركيب المساحات اللونية لاحداث مساحات مسطحة خالية من العمق الفني ، الأمر الذي يفقدها أية علاقة بالصور المطبوعة المضافة اليها بانفصال ملحوظ .

ولقد نشأ عن ذلك ، ظاهرة الانفتاح الذهني الواسع ، التي اختفت فيها موضوعات فن الملصق الجداري الحديث : [illegible] ، [illegible] من خلال أعمال [illegible] معاً .

[illegible]

على ان أبرز مثال على [illegible] الثقافية [illegible] من بين [illegible] الوطني ، [illegible] اثبت الفنان العراقي من خلالها قدرته الفنية العالية ووعيه الحضاري العميق ..

وفي ذلك اشارة دالة على المستوى الثقافي الذي يتمتع به القطر أولًا ، وتجربة فريدة تحمل اضافة الى مغازيها السياسية والثقافية ، طابعها العربي المتميز ، لانها منبعثة من العراق ، وموجهة الى العالم ، وملمة بانتماءات جميع فنانيه .

إن هذا الامر ، يدعونا اليوم أن نفكر اكثر من مرة ، وان ندعو المؤسسات الفنية للبحث في تعميق تقاليد هذه الممارسة الفنية ، واغنائها بكل موجبات المعاصرة ، عن طريق المشاركات في المهرجانات الدولية ، وتقييم التجارب الجديدة في هذا الفن ، وتطوير القابليات الفنية الشابة بالتماس الدراسي خارج القطر لاكتساب التجارب الجديدة والاستفادة من الكشوفات المتحققة في هذا الميدان .

من ثنائية الابيض والاسود
الى (مدينة الساحة)

الزمن يتحرك ، ونحن نومض في مساره ، اشكالاً وافكاراً واخيلة ، غير اننا حينما نعبر ساحة الحياة ، معتمدين في ذلك على ادراكنا الحسي للعالم ، سنكون على يقين بأن الادراك ، صحيح من الناحية الموضوعية ، وان هذا الانطباع نفسه ، يشعر به اي انسان آخر في الوقت نفسه .

ولكننا نعلم ـ كحقيقة علمية ـ بأن احاسيسنا اللابصرية ، لا تزودنا بمعلومات مرئية .

ان الاوهام تؤكد بان العين ايضاً تزودنا بمعلومات غير صحيحة حسياً ، وهذا هو البحث الذي قاد الفنانين البصريين الى اكتشاف بعد آخر للحقيقة ما زال مخفياً بين قرنية العين والدماغ ، وهي منطقة لم تكتشف بكاملها بعد .

[illegible] بين التكنولوجيا والابداع الفني [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] مدينة المستقبل .

[illegible] اولى [illegible] من الفن [illegible] المعرفي في عام ١٩٦٦ ، عندما زرت يومذاك متحف الفن الحديث في باريس ، فاثارت دهشتي تلك الاعمال الفنية التي انجزها الفنان العالمي الشهير فازاريللي ، ولم اكن آنذاك قد توغلت في عوالم التشكيل الحديث الى ابعد من حدود اقاليم التجريديين التي كانت تمتد على مساحة كبيرة من خارطة الرسم العالمي ، ولكن تلك الرؤية المؤثرة ايقظت في نفسي عوامل جذب معرفية كثيرة امتد تاثيرها من تلك اللحظة التي رأيت فيها هذه الآلة العجيبة التي كانت تداخل ما بين الالوان ، وتمازج ما بين نغماتها الطيفية الساحرة ، حتى هذه الآفاق الرحيبة التي امتدت امامنا نحن ابناء

نهايات القرن العشرين ، وبدايات القرن الآتي ، من أجل ان نتابع تجارب الفن الجديد في ابداع ؛ الفولكلور الكوني ، وبناء المدينة الملونة (مدينة السعادة) .

ولقد اتيح لي في العشرين من ايار عام ١٩٨٤ ان اواصل تاملاتي في انجازات هذا الفنان العبقري عند زيارتي للمتحف الوطني في بودابست بعد ان سبقتها بزيارة لصديقه الموسيقي الهنغاري : (جابي تيبور) الذي يحتفظ في داره بعشرين لوحة تمثل مراحل مختلفة من اعمال الفنان ، مع ارشيف مصور لسيرته الذاتية وذكرياته .

لقد كانت تلك المجموعة الضخمة التي احتفظ بها المتحف والتي تبدأ بتخطيطاته وتصميماته المبكرة في الثلاثينات وتنتهي باخر اعماله الابداعية ، هي الهدية التي قدمها لوطنه الأم هنغاريا .

في عام ١٩٦١ يواجه فازاريللي بحملة نقدية تقول انه يصنع فناً بارداً عقلانياً لا انسانية فيه ، فيرد على تلك الحملة قائلًا : (كم ترانا بعيدين عن شعار الفن للفن .. ان الفنون التشكيلية اليوم غذاء يعده الجميع بنفس صفة المعرفة والتنغيم والغناء والفيتامينات ..

ان انسانيينا هم ، بكل بساطة .. اناس ليس لهم قابلية على قراءة الاشكال الفنية الحديثة ، ولا شك ان ذلك قد جاء من حقيقة انهم يبدأون برفض العالم الذي يعيشون فيه ، فهم لا يرون ، بل انهم لا يريدون رؤية التبدلات التي تحدث كل يوم في جميع ميادين الحياة الانسانية .

ان اللوحة الفنية اليوم ، تفيض وتمتد خارج اطارها الاعتيادي ويهيء الفنان التسلسل المتضامن للسنة الفين .. غير انه سيكون من المميت حقاً لو عددناها جامدة .. ان (الحركية) سوف تنسجم مع التطور العالمي ، اي مع التقدم المادي والنفساني للانسانية جمعاء ، فالفنون والعلوم تلتقي من جديد لتاليف خيال يتناسق وينسجم مع حساسيتنا ومعرفتنا الراهنة ، وللمرة الاولى تتاح للفنان امكانية التعبير المساهم ، والوصول ليس الى طبقة مختارة من المثقفين ، وانما الى الجماهير) .

سيرته الذاتية سجلت ولادته في هنغاريا عام ١٩٠٨ وحين تخصص بالطب في مقتبل شبابه لم يمارسه وانما استجاب لنداء موهبته الفنية ، حيث دخل اكاديمية الفنون في بودابست ، ثم اكمل دراسته الحرة في (الباو هاوس) ومن ينابيعها الحرة استقى فلسفته في الفن ، وهكذا انتهى به المطاف في باريس عام ١٩٣٠ حيث اقام هناك ، واسس بالتعاون مع بعض اصدقائه صالة (دنيزرنيه) التي تعد اشهر صالات العرض في العالم بما تقدمه من فنانين ذوي شهرة عريضة ، واعمال فنية نموذجية تمثل الجانب الحيوي من الاكتشافات التشكيلية في عصرنا

الراهن ، غير انه لم يكتف بذلك ، بل شفعه بانشاء مؤسسة معهدية تعني بكل التجارب الجديدة ، وتسعى لتعميق صلة البحث مع كشوفات التكنولوجيا الحديثة عن طريق استخدام الوسائل الالكترونية في التنظيم (سيبرناتيك) وصولًا الى اقامة عالم جديد ، حقيقي بافكاره وتكنيكه متحد في اساسه ومعقد بدرجة عالية في قمته .. خلاصته مدينة السعادة الملونة .

العبور الى أقاليم المجهول ...

حين يعمد الفنان الى الكشف عن الجوهر الفرد في أعماق الاشياء ، فهو انما يقصد البحث عن صفات الخلود في تلك الأشياء . ومعنى ذلك أنه يسعى الى تاكيد الصفات الدائمة من خلال العملية الفنية ، كما يسعى الى اسقاط كثير من التفاصيل التي لا تخدم غرضه الفني ، ولا توصله الى اقتناص لحظات الايماض في ولادة الخلود .

بين الفنان والمشاهد حوار غير متعادل حول ما هية الاثر الفني ، ينطلق من موقع كل منهما إزاء ذلك الاثر ، بعداً أو قرباً ، فهماً أو انغلاقاً ، ولعل ذلك يعود الى درجة ثقافة اي منهما ، وامتلاكه لغة الفن ، واحساسه العميق بقدراتها التعبيرية ، وخياله الواسع في قراءة تلك اللغة وماورائياتها .

المشاهد العابر كثيراً ما يسيء فهم العمل الفني لأنه يبحث عن « الفوتوغرافية » فيه ، وهو أمر يتجافى مع روح الفن ورموزه ومعانيه لأنه يجرده من نزواه الروحية ، كما يفقده سحره ، وقدراته الايمائية ، ويجعله في مرتبة « الأعلان » .

كلمات « ماتيس » تنير هذه الحقيقة وتمنحها ألقاً وبريقاً :

« إن الكاميرا كانت منحة كبيرة للفنانين لأنها أعفتهم من ضرورة النقل الحرفي للطبيعة ، أي أنها جعلتهم في غير حاجة للتسابق في تأدية وظيفتها ، وان المهم أن يتحولوا للبحث في طبيعة الفن ذاته بدلًا من الخوض في الشكليات » .

ان الفنان يستخدم الطبيعة لا غاية في حد ذاتها ، وانما وسيلة لكشف « الدائم » من العلاقات التي تربط الأعماق بالظواهر . لذا فهو لا يُعنى بالمرائي الشكلية إلّا بمقدار ما تسعفه في إضفاء صفة الديمومة على عمله الفني ، واغنائه بالخبرات والمعاني والرموز ، ليمنح المشاهد قدراً من الإثارة للاحساس به والانفعال

بمعانيه .

● ● ●

إن تجربة الفنان تبدأ عادة من نقطة الاشارة بالعالم المرئي .. وهكذا تتجمع في مختبره الداخلي كل الطاقات التعبيرية القادرة على اداء الفعل ، لتفرغ في النهاية بالتشكيل الذي يمثل شخصية الفنان واسلوبه .

وعلى أساس من هذه النظرة التحليلية ، يصبح من الصعب على المشاهد فهم العمل الفني اذا لم يكن قد اكتسب ثقافة معادلة أو في الاقل ، عاش الى درجةٍ ما في محيط الخبرة التي مر بها الفنان حتى يستطيع الوصول الى درجة الاستمتاع ، والتواجد أو الانفعال بما ابدعه ذلك الفنان .

إن عملية الرؤية الجمالية في الواقع ، تعتمد على مجموعة العادات والاتجاهات والتقاليد والخبرات التي كوّنها المتلقي واستفاد من تفاعلها . فنحن إذا أردنا أن نحصل على رؤية سليمة ، وجب علينا أن نحصل على مستوى ثقافي وذوقي ناضج .. ولكي نستطيع أن نؤالف بين ذواتنا وبين اللوحة أو القصيدة أو السمفونية أو التمثال ، لا بد لنا أن نعيد تشكيل خبراتنا ـ قدر المستطاع ، بشكل يتوازن وبدائع الفن ، ذلك لأن الرؤية الفنية لا تستدعي كل قوانا العقلية والوجدانية حسب ، بل تتطلب توجيه هذه القوى نحو فهم علمي ـ وجداني للفن وادراك عميق لعلاقته بالطبيعة الانسانية . ذلك لأن (الفنان) يضيء لنا العالم المرئي مثلما يفعل (العالم) في انارة دروب الحياة برغم اختلاف وسائلهما في الوصول الى الحقيقة . [illegible] ، إذن لا بد لنا من دراسة العلوم منهجياً لتفهم الحياة [illegible] الرؤية [illegible] ، ونجد بين طريقة مماثلة تعلمنا كيف نتواصل مع الفنون ونفهمها [illegible] ، [illegible] دراسة الفن تصبح غير ذات جدوى .

● ● ●

هنا يبرز دور الخبرة الجمالية لدى المتلقي ليحسم الموقف لصالح الاثر الفني أو العكس ، وهو دور يمثل الاستجابة الإنفعالية بدرجات ، لأي شكل داخلي أو أي موقف خارجي .. ومن الجانب الآخر ، يعتمد هذا الدور على مقدار حساسية الفنان التي توصلنا الى مرتبة الشعور بالقيمة الجمالية للمنظور الحياتي في الطبيعة وما وراء الاشياء . وهكذا تصبح رؤيته ذات قيمة خاصة لما لها من صلة وطيدة بالحدس وبالانفعال وتوتر الداخل ، كما تختلف طبقاً لمستويات المتلقين ، مراتب الادراك أو الانفعال بالاثر الفني ، سلباً أو ايجاباً ، ومضاً أو إنارة انجذاباً وجدانياً أو شعوراً بالصدمة !..

١٩٦١

بحث عن عالم بلا حدود

لئن كان الموت قد ادرك الفن في الغرب ، كما تنبأ له (هيكل) قبل مئة وخمسين عاماً ، فقد غير الفن مجرى تياراته بحثاً عن فن آخر .. فن يهدف الى اغراض اخرى ، ويمنح المشاهد رؤية جديدة مثيرة عدوانية ، ذات معان ـ وصفات لم تكن فيه ولم تكن له من قبل .

لقد عاش الفن التقليدي في احضان مجتمعات تدرجت تاريخياً من الادنى الى الارقى وامتزج بالعلم والدين وحياة المجتمع حاملاً صفات كل منها شكلاً وروحاً .

ثم فقد الفن بالتدريج خصائصه ومميزاته عندما انقسمت الحضارة الانسانية الى نظم مختلفة .

وانقسم المجتمع تبعاً لذلك الى طبقات متفاوتة ، هرمية الدرجات .

وحينما [illegible] الحياة في المجتمعات الرأسمالية الحديثة ، فقال [illegible] الثقافي ، وانه فقد [illegible] عندما اصبح فناً لا [illegible] [illegible] الرأسمالية على الاقتصاد [illegible] [illegible] .

[illegible] التي [illegible] على عالم التكنولوجيا .

مارسيل [illegible] .. استاذ الفلسفة بجامعة باريس يرسم بالكلمات الآتية صورة العصر :

« ان تجرد حضارتنا من الطابع الانساني ، يرجع في المقام الاول الى ان هذه الحضارة عندما تبسط ظلها على العالم تعمد الى سحق كل القيم المتميزة ذات الصفة الإنسانية .. وبدلاً من ان تكون هذه الحضارة حلّة مريحة مفصلة طبقاً لمقاس لابسها تصبح زياً موحداً يتم انتاجه بالجملة بمقتضى قوانين مجردة من الشعور تفرض على الناس بالقوة » .

عالم ممزق حافل بالشكوك وبالمتناقضات لا يشعر اي انسان بانه مواطن فيه .

نظام الانتاج والاستهلاك الذي كان من شأنه ان يوطد اواصر الوحدة بين الناس

يعمل الان على توسيع هوة التفاوت الفاضح في مجال التنمية ويزيد من مسافة الاختلاف بين الغنى والفقر والترف والشظف .

ماهي النتيجة المنطقية لكل هذه الظواهر؟

الجواب ملخص في الآتي :

بدلًا من ان يسود الشعور بضرورة اقتراب الفنان من العالم واتحاده به ساد الشعور بالانفصال عنه وتوحده واعلانه لمنهجية شخصية مغرقة بالغرابة .

لهذا لم يعد ممكناً امام الفنان اذا ما اراد ان يعيش وان يحظى بجمهور إلّا ان يدخل ميدان المتاجرة بالفن .

وهكذا اصبح الفنان المعاصر يبحث عن اي مبتكر يتحدى به كل ما هو طبيعي ومألوف في الحياة .

ولما كان الابتكار يمثل ضرباً من ضروب الاعتداء شيء تقليدي سابق كما ان الاختراع يمثل لوناً من الوان التحدي للتقاليد .

فقد اخذت هذه العدوانية تتخذ اليوم صوراً عنيفة شتى :

ترفع من شان كل ما ليس بفن .. تضع الفن الفطري في قمم التعبير الانساني .. تشوه الموسيقى باضافة الضوضاء .. تشوه اللوحات الفنية الشهيرة .. تشوه الرقص بادخال اشارات وحركات يومية عليه .

ثم لا يقف الامر عند هذا الحد حين لا ينصب الاعتداء على العمل الفني ذاته بل على المشاهد ايضاً عندما يطلب اليه النظر في صندوق لا شيء فيه اطلاقاً من فتحات زجاجية : انها سخرية مرة من المشاهد وهي بالتالي رفض للعالم وللجمهور الذي يساق الى لون من اللعب لا نفع فيه ولا جدوى من اتيانه .

وماذا بعد كل هذا ؟

يشار من آن الى آخر الى :

« ان الفن المعاصر هو حركة من حركات التحرير مبعثها اولًا افتقار حضارتنا الى الطابع الانساني ومبعثها اخيراً ما القته الصنعة من اثقال على الطبيعة » .

كيف يتم التحرير؟

حينما ينشيء الفنان الامريكي « تنكلي » صورة كاريكاتيرية من الألة فانه يرد هذه الألة الى الطبيعة وربما يجعل من شكلها المقيت شيئاً جميلًا .. أو ان يحيله الى شعر ..

وحينما يعمد فنان مثل روشنبرك الى جمع الرموز المزعجة لاسلوب الحياة الامريكية فانه يمنحها لمسة من عطف وحنان كما يوجد فيها همسة من التهكم على

تلك الحياة التي اضحت فريسة للمتناقصات . وعندما يقاد المتفرج للدخول في العمل ذاته فإنما ليمنح قدرة الإحساس بالشيء حتى درجة الاشمئزاز ثم الشعور بالتصلب والتشنج والدوار .. وهذا هو الهدف .

ان يثار المتفرج ويصدم لينحاز اكثر من ذي قبل الى ايما شيء مجهول . ان يتم تحريره من القيود التي اوثقته عصوراً طويلة بالثقافة وصور الفن التقليدية ، او المثالية .

ان يعامل كشريك في الخلق . وان يمنح الحرية لان يصنع الفن بنفسه لا عن طريق تقليد النماذج الجاهزة بل باتاحة الفرصة لممارسة الحرية .

● ● ●

١٩٧٩

كيف نقرأ اللوحة ؟

أغلب الظن ، ان اولئك الذين يقرأون اللوحات الفنية بفهم ، هم الذين لا يقرأون اسماء تلك اللوحات في أدلة المعارض الفنية . فاللوحة هي التي تطرح مشكلة الفنان أو قضيته ، ويحاول الفنان ان يعبر عن ذلك من خلال البناء والاسلوب . وهكذا تصبح اللوحة هي الوسط الذي يُفصح عن لغة الحوار الداخلي الصامت الذي ينشأ عادة بين رؤيتين : رؤية الفنان ورؤية المشاهد . أما الدليل ، فهو الذي يقتل ابداً أجمل عبارات ذلك الحوار ، وهو بعد ، المادة الحاذقة التي تفتك بعمل المخيلة . لذا فان الفنانين ، حين يعمدون الى وضعه للمبتدئين في ممارسة الرؤية الفنية ، فانما ليمنحوهم ريش اجنحة مستعارة يستطيعون بها التحليق الى اقرب جو ممكن من عالم الفنان المرئي والمتخيل معاً . وما دام لكل فنان مفردات فنية خاصة يستخدمها في التعبير عن رؤياه الفنية ، وما دامت تلك اللغة الحرة تعاش من الداخل ، فان على المشاهد ان يمارس الحرية ذاتها كي يفهم العمل الفني وينفعل به . من هذه النقطة ، نشأت اغلب قضايا الصراع بين الفنان والمشاهد ، ذلك لان الجمهور ، لن يستطيع ان يفهم العمل الفني وينفعل به ،إلّا بعد استعادة حريته في التامل وزوال حالة الأمية في قراءة الفن وتذوقه ، وهي حالة لم تعد ممكنة حتى تنشأحالة من التوازن الحر بين الجانبين ، ذلك لان الفنان يقوم بعملية تركيب وتشكيل لأدق النقاط اللامعة والكدرة في اوقيانوس

الحياة البشرية ، وهي عملية تأليف مفردة وجماعية في آن واحد . أما المتلقي ، فانه يقوم بعملية تحليل وتفسير لا بد ان يتوفر فيها شرط الحرية ، ليمكن معها من التوصل الى « فهم » تلك اللغة التي استخدمها الفنان في التعبير ، ذلك لان نظرة المتلقي ، انما هي نظرة نسبية وليست مطلقة ، وهي تتجه من زاويته الخاصة وليست من الزاوية الجماعية . لذا فان تكاثر عدد الجمهور الذي يمكنه ان يفسر الاشكال الفنية التي يقدمها الفنان ، دليل على ان لغة هذا الفنان قد اصبحت لغة اجتماعية متداولة .. هكذا تصبح الاعمال الفنية ، كالنتائج العلمية ، ملكاً للعالم أجمع ، لانها تتحول من الحدود الاقليمية الى العالمية ، ومن الحياة اليومية ، الى حياة الفن الدائمة المستمرة ، ومن النظرة الشخصية المنعزلة الى النظرة الاجتماعية الشاملة .

وعلى اساس من هذه النظرة ، يصبح الفن شعبياً بمقدار ما تجد العيون المثقفة لاستيعاب معانيه وترجمتها ، وهذه النظرة ، تؤكد على التعليم المقصود للابداع الفني ، والتدريب للرؤية الانسانية على ترجمة الاشكال .

جاء في نشرة لليونسكو ان « القدرة على استيعاب الاعمال الفنية مهمة وخطيرة . كذلك فان تنمية حاسة الاستقبال [illegible] في الفن ، تصل [illegible] أهميتها الى حد الضروريات [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] كل مجال » .

١٩٧٩

الفن والعلم من أجل الحياة

يقول العالم الفيزيائي المعاصر جون بلات : « ان اكثر التغييرات سرعة في العالم هي سرعة التغيير نفسها » .

ولعل الامس البعيد الذي قال فيه سيزان : « ان لكل شيء ما في الطبيعة اشكالًا هندسية » فصار ذلك اساساً للمدرسة التكعيبية ، قد اصبح اليوم تاريخاً بعيداً بالنسبة لتلك السرعة المذهلة : سرعة التغيير ، لان الابعاد التي اضيفت للرسم الحديث ، جعلت منه ليس بناء جامداً محدوداً في حدود الرؤية البصرية ، بل عالماً متحركاً بكل قدرات الطاقات الكامنة فيه .

واذا كان الفن بمعنى ما ، يعد لوناً من الوان الترجمة للعالم ، فان المادة والفضاء والزمن اصبحت جميعاً معطيات تعمل في خدمة هذا الفن ، ولم يعد العالم الداخلي للانسان وحده اخذت هذه التجارب البلاستيكية الجديدة طريقها الى اعماق الطبيعة ـ منطلقاً من زاوية التأمل الذاتي الخالص ، لان صورة ذلك العالم اصبحت ضد كل تعريف بسيط بين غموضها وتعقدها واحتوائها الهوائي ، وهو ما يعود في الاصل الى طبيعة الاشياء [illegible] ذاتها بما يخفف اعماقها من غموض تكون فيه [illegible] .

[illegible] في [illegible] ... [illegible] تتجاوز بعض [illegible] في [illegible] الوقت متقاطعة ومدققة ، واقوا جهاز [illegible] في المستقبل بالتجربة [illegible] .

[illegible] في [illegible] فقد تضيع لنا [illegible] ، فقد توصل بفضل التركيز الضوئي وزيادة الحساسية ، الى حقيقة جديدة ستتفوق ازاءها حدود الرؤية العادية لتصل الى حدود المجهول .

وهو اذ توصل عبر التحليلات الفضائية الى اختراع « تيروس » ، وضع في متناول الانسان امكانات نقل مناظر الارض باللاسلكي .. وجرى الشيء نفسه بعد

اختراع التلستار الذي اتاح له ايضاً نقل المشاهد من قارة الى اخرى .. ثم تحول الى اختراع آخر احدث ثورة على كل نظريات كيل الواقع هو : الفوتوغرامتري الذي سمح - بفضل الستيريو سكوبي - بتحديد تجزئتها الى منحنيات فاصبح بالامكان استعمالها في حالة اللقط الافقي لتصوير الاشياء العامودية كالاثار مثلًا لانها تعطينا الابعاد التي تتركب منها بدقة متناهية .

وفي ضوء آلاف التوصلات الاخرى التي قادت الانسان الى تحليل الذرة ، تبدلت تبعاً لذاك رؤيته لكل الاشياء التي احاطت به منذ ازل وجوده حتى الآن ، كما تبدل بالضرورة ، موقفه من الكون من الحياة والموت والسعادة والشقاء ، وهي المعاني التي ما زالت تؤلف مصادر الايحاء الفني ، بل مصادر طاقات الابداع التقليدية في حياته ، وهكذا بات عليه ان ينظر الى الكون ، ويتامل حياة الانسان في جزء صغير منه ، بشكل مغاير لكل نظراته الاعتقادية السابقة .. ان يضع خطاً فاصلًا بين النهاية القصوى لعصر ذاهب ، والبداية الدنيا لعصر جديد يولد للتو من فجر الاقمار والكواكب ، ثم يبدأ رحلة البحث عن موقع في العالم يستطيع ان يؤكد الفته بما استنبط من تحقيقات علمية يمكن ان تقوده في النهاية الى ادراك الوجود في مجمله ، بدلًا من الاستسلام الى الميل المالوف لعمليات التجزؤ التي هي نظرة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وسواء تطورت هذه الظواهر برفق ، او بشكل ثوري يتناول نسف العلاقات القديمة من الاساس ، فان مما لا شك فيه ، ان بروز هذه الاشكال في المستوى الافقي لسطح العالم ، قاد الى نوع من الروابط الجديدة مع ابتكارات التكنولوجيا وكشوفات العلم في المستوى الاعمق من وجودها ، وخاصة في محيط الطاقة الذرية والادمغة الالكترونية والتلفزة والمواد التاليفية الخ .. وهو ما اصبح اليوم مدار بحوث مستفيضة في الحلقات الدراسية الدولية . التي اخذت تؤكد على الجانب الايجابي من المسائل المطروحة في سبيل اكتشاف طرائق واساليب جديدة تساهم في تحويل شطر من الفنون الى مجرى آخر يتسق وتيار العلم الحديث ، ومن ثم توضيح طبيعة كل منهما ووظائفهما الخاصة ، والصيغ الجديدة الناجمة من توازيهما او تبادلهما التاثير والتاثر ، وكذلك في حالات التآلف بين منجزات كل منهما في سبيل اغناء الانسان ووسطه .

اقترابات من الفن الملحمي

ما بين الذات والعلم ، تقوم الاسئلة ؛ كيف وباي وسيلة يمكن لهذا العالم الجديد ان يكون صورة المستقبل الوضيء ؟.. وهل لتلك الصورة ان تستعير وجه موناليزا لتبتسم في نواظرنا وتشرق في احلامنا ، وتمسح بعضاً من عثراتنا وخطايانا ؟.. أم انها ستكون ذاكرة للألم وحده ؟..

ماذا يمكن للحرب ان تعطي من الحكمة ، وما يمكن لها أن تاخذ من أي منا ، إذا كنا جميعاً قد بلوناها وخبرناها كل بطريقته الخاصة ؟..

قد يكون الغضب وحده أسبق الاستجابات التي غزت رؤوسنا اول الأمر ، ولكننا برغم ذلك كله استطعنا ان نستعيد توازننا مع الاحداث ، حينما أصبحت الحرب تكراراً لم يدمر حواسنا بل ايقظها الى الحد الاقصى .. وهكذا اصبح على الفنان العراقي ان يستقبل ردود الفعل المتاتية من هذه التجربة الكبيرة ، فيصنع منها فناً اصيلًا وخالداً ، بدءاً بالهزات العنيفة وحز الخناجر المسمومة الغادرة ، وانتهاء بالانتصارات اللامعة التي حققها الشعب العراقي وجيشه المظفر على جبهة الحياة العريضة .

وإذا تساءلنا اليوم ، كم هو الزمن الذي قطعناه ونحن نعمل في مراسمنا ومحترفاتنا لنلتقط جانباً من الصور المتحركة لهذه المرحلة التأريخية الساخنة بالاحداث ، فسنجد ان إيقاع الحياة اللامتوازن فيها قد منحنا اعلى استجابة إنسانية للتعبير عن حالة الاستثناء التي يجتازها قطرنا الحبيب .

نحن إذن نقف اليوم على خط مفترض من خطوط الدفاع عن الوطن إذا لم يكن واضحاً على الأرض ، فانما هو واضح في اعماق ضمائرنا ونفوسنا ، وكحد السيف ، لا بد لنا حين الاجتياز أن نحس به دوماً .

شيء من ثمار التجارب التي بدأت تنمو في دواخلنا وتفيض ، اخذت تستعيدها عشرات المعارض الفنية التي اقيمت وتقام اليوم على امتداد الساحة الفنية ، فتقرأ رموزها أعين المشاهدين ، ويحاورها الناس كل بلغته الخاصة ، ويكتب عليها النقاد كل بقلمه أو برأس سنانه ، بينما هي لا تتوقف ، لا تسكن ولا تستكين ، لأن الحوافز لم تزل قائمة مادمنا نجد على الجانب الآخر من القرن العشرين ، من لا يزال يحمل سهم المغولي المسموم ، وعقله المريض ، وروحه المسكونة باللؤم بالحقد الدفين .

وهكذا نجد أن الزمن الذي اختار العراقي مقاتلًا شجاعاً ، اختار العراقي مبدعاً

لامعاً ايضاً ، ثم حدد من خلال عمله مخايل ذلك الابداع ، وهنا يكمن سر هذا البحث الدائب عن المواقف ، أياً كانت مستوياتها في قصيدة اللون أو اغنية الحجر والبرنز ، نلك لان الفنان العراقي بدأ ينهل فنه وشعره وحتى هواه ، من ينابيع « الذات الكلية » ، للانسان ، وبذلك ابتعد رويداً رويداً عن محور اناه . فاذا كان ضرورياً ان يؤدي مثل هذا الفعل الى نتيجة عامة ، فأن الحالة الناجمة عنها ، ستتمثل بالاقتراب الموضوعي من حافة الفن الملحمي ـ البطولي ، وهو اقتحام لساحة العصر بما يوازيها من قوة وعنف وتناقض .

في هذا المسار إذن ، سيتجه فن الحاضر الى المستقبل ، وهو ما نجده واضحاً في ضجة الاساليب الشابة الجديدة التي يقابلها في الجانب الاخر من ضفة المدينة ، امتلاك رصين لناصية الفن ، اسلوباً وفكراً وتقنيات ، وهي مرحلة ـ كما ارى ـ يمكن ان تمهد لفن الذروة المستقبلي ـ فيما لو هيات لها كل مستلزمات التفرغ ، ومنحت صفاء التوجه الكامل لروح الفن .

فما نجده اليوم من ظواهر تأصيلية في الحركة التشكيلية ، إنما يؤكد ما ذهبنا اليه ، وهو استقطار لحالة « الحكم » التي سادت الساحة الفنية زمناً يعتبر في نظرنا تجريبياً ، حتى جاء اليوم الذي وجدنا فيه خلاصات المواقف والتجارب والمحاولات إزاء الزمن والزمن المضاد . الحياة والموت ، الحب وجمال الشهادة ، التحدي والفداء ، الصمود والانتصار .

هي تلك ـ في سبيل المثال ـ اللوحات الست التي قدمها مؤخراً للجمهور الفنان علاء حسين بشير ، وهي أيضاً تلك التمثلات الانسانية التي تسامت فكراً ورمزاً في لوحات الفنان علي طالب . كما انها الاجنحة والآفاق ، غنائيات المكان ولا نهائيات الزمان في لوحات الفنان رافع الناصري ، وهي حضور الانسان بآثاره ، واختفاء الانسان وراء فعله في لوحات الفنان شاكر حسن ال سعيد إنها الاسماء الاخرى التي ترددت والتي سيتواتر ترددها في المستقبل .. وهي التي ستحملنا على اجنحتها ، مؤذنة بالدخول في عصر الكوكب العربي الجديد : العراق .

١٩٨٥

نبض القلب

وايقاع الزمن الصلب

قد يكون اللون هو قطرة الدم التي تنزف من الجسد ، والجراح هي الخطوط التي تعمل بعمق قانيها في أديم اللوحة ولا يغور .. وهذا الامتلاك القوي لأدوات التعبير عن أسطورة الصمود الإنساني ، إنما هو الإشارة الى ان قوة الفن تتصدى لعاصفة مغولية جديدة .

أوليس هذا هو قدر الفنانين ، ما داموا هم الذين يساهمون في بناء الوجدان الكلي للأمة ، كما تساهم أعمالهم في شحذ هذا الوجدان ؟

قد نستطيع ، من هنا ، أن نبدأ مع الفن العراقي ـ لنصل به ومعه الى نقطة الاتقاد ، فيما نراه ، وهو يجري في توازٍ تام مع طبيعة حياتنا التي تحتدم بالصراع : روحاً ونفساً وهوىً ينتهي بها الى ان تؤلف معه مثل هذا التجاسد الصافي والتواصل الروحي الحميم .

ولعل هذه الخصيصة هي التي جعلته في نجوة من الضياع في متاهات تعرضت لها حركات تشكيلية كثيرة في العالم الثالث فصنعت منه تياراً صافياً يتدفق في شرايين الحياة ، وينصب في النهاية داخل إطار التاريخ .

وهكذا نجد اننا كلما أمعنا في دراسة هذه المرحلة الدينامية ، استطعنا أن نتلمس ، مدى قدرة الفنان العراقي على تحويل « اللون » الى رمز وتصعيد الرمز الى آفاق الشهادة ، وهذه الظاهرة ، في تقديرنا ، تمثل أولى مراحل النضوج الفني كما هي في نفس الوقت ، أولى حالات التسامي بالقدرات الروحية للفن .

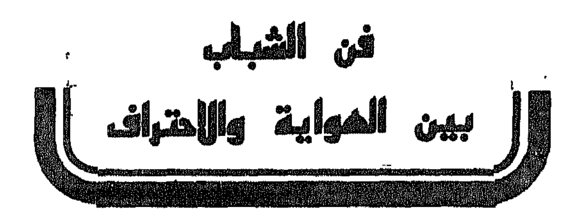
إن تواترات الاعمال والكشوفات والريادات والتجارب الفنية التي تراكمت عبر التواريخ اليومية لسني الحرب ، عززت دور الفنان العراقي في المساهمة بصنع هذا التاريخ .. فقد كان وما يزال يمارس تواصلاته الوجدانية مع عمله الفني ، كما لو كان يمارس طقساً مقدساً من طقوس الحياة التي لم يحترم العدو الفارسي حتى حساب أنفاسها وعد نبضاتها . وهكذا وجدنا وسط كل هذه المتغيرات ان ثمة ما ينبىء عن ظهور تيار ملحمي جديد في الفن العراقي ، وان هذا التيار بدأ يشق طريقه بين الاسود والأبيض .. بين الظلمة والنور .. بين ألق الوجدان ، ودخان الملاحم البطولية ، فيما تبدو المسافات آخذة في الاتساع بين جيل من الفنانين وجيل رغم

ان الامر لا يعدو أن يكون اختلافاً في زوايا النظر ، وتنوعاً في الرؤيوات ، ما دامت كل الروافد تصب في المحيط الاكبر للفن الإنساني ، ذلك العزف الكلي الشامل ـ الذي سيصنع البناء التشكيلي الدرامي لسيمفونية اللون والاثر ودم القلب .

ها هنا ، إذن ، تخفق كل القلوب ، وتتسارع نبضاتها بما يناسب إيقاع هذه المرحلة الزمنية العاصفة التي يقطعها كل منا وهو يقف في خندقه ، فيما يكون التزامن واضحاً بشكل أكثر حدة والتماعاً ما بين اكتشاف الشهادة والمثول العاشق بين يدي الحياة .

ولعل فنان هذه المرحلة ، هو أقدر مَنْ تواجد إنسانياً مع أحداثها ، بل هو أكثر مَنْ توتر وانضغط وقاوم وانفعل وتأوه وصبر ، لانه أصبح شاهد كوارثها وعزّابها في نفس الوقت . وما مثَّل موت الازمنة ونشورها لديه إلا هذه الضغوط التي لم تستطع أن تمحو من دواخله ، ولا من شبكية عينيه ، صور تلك الوجوه المغولية الشائهة ، ولا تلك السحنات التترية المقيتة ، ولا فرس الزمان الغابر أو مجوس الزمن الحاضر . فهم جميعاً يظهرون في لوحة الإحساس الفني المرهف ، وكأنهم يفعلون ذات الشيء الهمجي المريع في جماليات الحياة ، منذ أن ولدوا وحتى يومنا هذا .

١٩٨٥



قد تفيض التجربة ، فتلامس حدود المألوف ، أو تتعداه الى مواطن الكشف والريادة . أما في المراحل الاولى لدراسة الفن فتبدأ من انجازات الآخرين ثم تنتهي بالذات التي تمنحها بُعداً زمنياً من الممارسة والتجربة والاختبار ، يؤلف من بعد نسيجاً كثيفاً من تراكم الخبرات والاضافات الذاتية الخلاقة .

هذه الحقائق الأولية تقودنا الى النظر والتامل في عالم مفتوح تنبسط على مساحته الواسعة أعمال الفنانين الشباب ، ابتداءً بمحاولات طلبة معهد الفنون الجميلة وأكاديمية الفنون الجميلة ، وانتهاءً باعمال العديد من هواة الفن الذين

يقيمون معارضهم الشخصية أو الجماعية في « قاعة التحرير » أو غيرها من قاعات العرض الاخرى .

قد توحى مثل هذه الظاهرة ، بأن الفنون التشكيلية تمر في مرحلة زاهية من مراحلها ما دامت تقدم مثل هذا « الكم » الكبير على جدران قاعاتها الرسمية والخاصة . غير اننا لو تأملنا ذلك ودرسناه لوجدنا أن الظروف المؤاتية التي منحت جميع الفنانين (هواة ومحترفين) حرية مطلقة لتقديم أعمالهم الفنية لجمهور عريض لم تتأكد لديه بعد ، حتى الحدود الدنيا من الرؤية الفنية ، والاختيار الصحيح لمنجزات الفن ، نقول أن تلك الظروف ، ستأتي بنتيجة عكسية على مستقبل الحركة التشكيلية ـ فيما لو بات الأمر دون ضوابط تنظيمية ـ . لقد أصبح « الكم » غاية في حد ذاته ، وحينما غاب النقد الفني والتوجيه الصحيح لهذه التيارات الجديدة ، امتلأت جدران القاعات بمحاولات وتجارب وأعمال عشوائية يحمل الكثير منها قصوراً في المعالجة وجهلا واضحاً لأبسط قواعد الفن . ونشأ من ذلك ، جيل من الفنانين الشباب يحمل طاقاته المتفجرة ونياته الصافية ، ويدخل عالماً واسع الآفاق لا يدري كيف يكتشف كنوزه .

وأنا هنا لا أدين هذه الظاهرة بقدر ما أرى فيها من حرية تخرج على كل القوانين المعروفة في التربية الفنية ـ برغم إيماني العميق بحرية المواطن في التعبير عن ذاته بطريق الفن ، وابتهاجي الأعمق بأن تصبح ممارسة الفن هواية جميلة يزاولها كل العراقيين ـ ولكننا يجب أن لا ننسى أن هناك فرقاً كبيراً بين إعداد الفنان المبدع إعداداً علمياً يؤهله لقيادة العملية التربوية في مناهج الجمال والحب والحياة الإنسانية ، وبين إنسيابية الهاوي على هواه . فذاك مسؤول ومُحاسب ومنقود ، وهذا خارج من طائلة النقد والحساب . الأول مؤرق ، ومُعاني ، وملوّع ، ومنزوع من مباهج الدنيا ، لأنه مثل كل الخالدين : « سعيد بدفن نفسه ـ كما يقول ديلاكروا ـ في الدراسة والعمل » أو كما يقول في رسالة الى جورج صاند : « سأظل أعمل حتى ساعة الاحتضار » ذلك لأن القوانين العليا في الفن لا تتيح فرصة اللعب بالخواص الجوهرية للفن ، وما يحمله الفنان من عذاب أليم خلال مخاضات الإبداع لا يعدله شيء في الوجود إلا بالوصول الى نقطة الخلاص المبهج : الولادة المبدعة للعمل الفني الخالد .

فهل نجد بعد هذا من دلالات تؤكد الفرق بين المبدعين في الفن ، وبين اللاهين بأدواته .

ثمة مَنْ يقول أن عدداً من عباقرة الفن في العالم ، لم يتلقوا دراستهم الفنية

في معاهده وأكاديمياته المعروفة ، ولكن .. هل نستطيع أن نجعل من ذلك قانوناً تخضع له أحكامنا في تقييم أعمال الفنانين الشباب الذين لم يتلقوا أية دراسة فنية ؟

الأمر في اعتقادي ، ليس بهذه البساطة ، ما دمنا نسعى الى تقييم حركة فنية كاملة ، ونطمح في الوقت نفسه ، لوضع الأسس المنهجية الحديثة لمسارها . فالمعروف بأن كثيراً من الدول المتقدمة قد توصلت بحكم تطورها الحضاري الى وضع ضوابط لاختيار فناني المستقبل بعد اجراء عدد من عمليات التصفية العلمية الدقيقة التي تبدأ اعتباراً من الدراسة الابتدائية وتنتهي بالدراسة الأعدادية . وما تتلقاه أكاديميات الفنون من طلبة نتيجة لذلك ، سيمثلون بالتاكيد الصفوة المختارة التي تستقر عليها الإشارة ، وهي تحمل كامل استعدادها الذهني والروحي مع القدرة والمهارة لاجتياز عالم الفن وتلبية حاجات مجتمعاتهم في المستقبل .

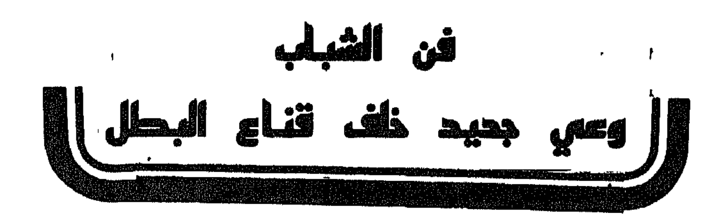
في ضوء من هذه الحقائق ، لا بد لنا من دراسة هذا الجانب الحيوي من فعاليات شباب الفن . وإقرار صيغة سليمة لاختيار أعمالهم الفنية ومناقشتها قبل دخولها قاعات العرض التي يجب أن تظل في أعرافنا ذات قدسية خاصة لا تتعرض فيها الى امتهان . عند ذاك ، تصبح العملية الفنية موضع احترام لدى ممارسيها قبل غيرهم ، ويصبح العمل الفني ذاته ، خلاصة جهد خلاق ، وليس وليد نقل أو تقليد أو تحريف أو ازجاء فراغ ، وفي هذه الحالة ، يفكر الشاب مرتين قبل أن يتقدم بأعماله الى أية قاعة عرض .. وهكذا تصبح القاعة المعنية في النهاية (قاعة تجريبية) ومختبراً فنياً لتقييم التجارب الجديدة والمحاولات الفنية وتقويمها ، ثم إضاءة السبيل أمام الواعدين والجادين من منجزيها أملًا في الوصول بهم الى حالة النضوج الفني التي نسعى لبلوغها جاهدين .

إن البُعد الزمني الذي تطعته هذه القاعة برغم قصره ، قد منح شباب الفنانين فرصاً ذهبية لاختبار مدى قدرتهم على الوقوف أمام الجمهور ، ويمدى الاحتكام الى رأي الناقدين الذين لم يمنحوا تلك المعارض ما تستحقه من رعاية ونظر وتأمل ومعالجة . وأنا حين أقول هذا لا أبعد نفسي عن طائلة الحساب والعتاب . ولكن المسألة لا تدخل في إطار النظر الشخصي ، بقدر ما تدخل في إطار المسائل العامة التي تحتاج الى التنظيم والدراسة والمعالجة العلمية من قبل المؤسسات الفنية المعنية التي تحمل مسؤولية الإشراف على سير الحركة ، كما تحمل في الوقت نفسه مسؤوليات تطويرها .

إن اختلال التوازن الذي سينجم من هذه الحالة في المستقبل ، سيؤدي

في النهاية الى اختلاط الأوراق ، والى انعدام التمييز ما بين التخصصات الاكاديمية ، وبين الممارسات الحرة لهواة الفن ، كما سيفضي الى شيوع حالات من التداخل بين ما هو نتاج فني أصيل ، وبين ما هو نتاج فني مقلد أو مزيف أو عارٍ من الاصالة ، وهذا ما يحمل أكثر من إشارة لضياع القيم الفنية في المستقبل وهدر طاقات فنية شابة نحن أحوج ما نكون إليها في بناء حركة تشكيلية سليمة الاتجاهات ، صحيحة التكوين ، واضحة الأهداف .

١٩٨٥



فن الشباب
وعي جديد خلف قناع البطل

قبل أن أسجل بعض الملاحظات حول معرض الفنانين الشباب الأول الذي أُفتتح برعاية السيد وزير الثقافة والاعلام في المتحف الوطني للفن الحديث ، لا بد لي أن أسجل « للتاريخ » هذه الكلمة الإستهلالية التي كلفتني بكتابتها اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية ، لتكون مقدمة وتحية في دليل المعرض ، غير انها لسبب لا أدريه ، لم تأخذ سبيلها للطبع في ذلك الدليل : « قريباً جداً من قوانين الحياة التي تذكرنا بالحياة ذاتها : أمواجاً وأشرعة وحباً وعملًا مجيداً مبدعاً يضاف الى عمل مبدع قديم ، تراكمت التجارب والأخيلة والاعترافات الحب والرموز والمصاحبات الجميلة ، هنا في هذا المتحف الصغير الكبير ، فإذا هي جوازات تحمل مفاجاة الزمن العراقي الواعد ، وإذا هي تنويرات لعهد من الفن جديد تتحدث بلغة العين والقلب اللذين لا يخطئانها إذا مرا عليها وهما يقرآنها السلام ويلامسانها بالود والحنان مثل نسمات الخليقة الأولى .

لا عجب إذن أن تاتي إلينا مثل هذه الموجة الصاعدة من فن الشباب ، وفي هذه الحقبة الزمنية المحتدمة بالذات ، لتؤكد أن تيار الفن العراقي الحديث ، قد أذن باتخاذ مساره العميق بين تيارات الفن في هذا العصر ، أو انه بائق تعبير ، بدأ انعطافة جديدة يسطع في بواكيرها نور تعبيري آخاذ ، ربما يكون الاحساس بالرواهن

قد أنضجه بلهيب الحياة التي أريد لها أن تستباح على ساحة الوطن ، وأن تهان تحت أنظار الحب ، وسمع الحرية ، وأحلام الفنانين .

ولعل في تلقي مثل هذا الصوت القوي الذي يشبه صوت الداخل ويغايره في ذات الوقت ، ما يحملنا على القول بأن شكل « الحقيقة الفنية » قد بدأ أشد وضوحاً وتألقاً حين اكتشف وجوده خلال مشتبكات الاحداث ، ثم إذا هو يطل علينا من نافذة هذه الثقافة الرؤيوية الجديدة التي تنامت داخل هواء الحاضر وفاجأتنا بمولودها الحلمي حين كنا لاهين عنها بما ملكناه وما رأيناه وما أبدعناه من فن في أيامنا السوالف .

هذه الاعمال ، لا تعبر عن امتلاك الحلم وحده ولا أدوات الفن وحدها ، بل هي تؤلف إيقاعاً ينسجم مع ذوات مبدعيها حين يواجهون زمناً تسارعياً لا بد لهم أن يتخطوه كما الموت أو صوت الهاوية .

هؤلاء العشاق المقاتلون هم الذين يرفعون شعلة الفن الخالدة ، وقد ترددت أسماؤهم أول مرة أو ثاني أو ثالث مرة ، في هذا الإمتداد اللا نهائي للفن ، قد تحلق اليوم باجنحة حقيقية أو مستعارة ، ولكنها رغم كل ذلك . ستحملنا معاً الى عصر هذا الكوكب العربي الجديد الذي ندعوه منذ أقدم الأزمان « العراق » .

في الندوة التي عقدتها « رابطة نقاد الفن » مساء الاثنين ١٨/ ١٠ لمناقشة أعمال الفنانين الشباب في معرضهم الاول الذي أقيم في المتحف الوطني للفن الحديث ، ألقيت كلمات ودارت حوارات ، ونهض أكثر من دليل على ان هذا المعرض شكل انعطافة في تاريخ الفن العراقي الحديث ، وانه فاجأ الجميع باقتحامه أساليب جديدة لم تكن مألوفة في الساحة الفنية ، وبذلك ، سجل حالة الانفصام الكامل عن التيار السائد في الحركة التشكيلية ، والبحث عن مسار جديد في خضم تيارات الفن الحديث .

ولقد نوقشت هذه الظاهرة الجديدة من جوانب عديدة ـ بما تسمح به ظروف ندوة تقوّم إسهامات معظم المتحدثين فيها على الكلمات القصيرة المكتوبة أو على المداخلات الحرة ـ غير ان الامر يتطلب أكثر من بحث ومن دراسة يرد هذه الظاهرة الى بواعثها العميقة ، وأسبابها الموضوعية التي مهدت لانطلاقها ، ويتقصى روافدها الجوفية الخفية التي تجمعت خلال سني الحرب ، فاندفعت في مثل هذا التيار العارم عندما هيئت لها أسباب التعبير الحر عن ذاتها ، وبرزت للوجود كقوة جديدة في الفن .

لقد سبق لي أن ذكّرت الحاضرين بملاحظة قصيرة في هذه الندوة ، نبهت فيها

جميع الدارسين والباحثين والنقاد ، وحتى علماء النفس الى ضرورة إعادة النظر في هذه القضية ومعالجة الجوانب المستترة فيها معالجة علمية دقيقة تتناول ردود فعل الحرب ، وتاثيراتها العميقة في لا وعي الفنانين الشباب . ثم اجتيازهم لكل الحواجز التقليدية في الفن للتعبير عن صرخة الداخل .. وتحدياته وتاكيداته الذاتية عن « الذات » المهددة ازاء كل ضغط خارجي .. وها هنا لا بد للغة التعبير الفني ان تاخذ طريقها الابداعي وفق متغيرات الفن في هذا العصر ، وأبداً لن تكون أساليب السبعينيين ولا الثمانينيين في العراق بقادرة على استيعاب هذه الدفقة العارمة من أصداء الدواخل التي تمور بالمتناقضات .

لقد أدرك هؤلاء الفنانون منذ أول وهلة انهم يجب أن يبدعوا صوتهم الحقيقي . وهكذا فقد نظروا الى ما وراء الافق ، واستعاروا كثيراً من مفردات الأساليب الفنية الراهنة في أوربا حين لم يجدوا ضالتهم المنشودة فيما هو مطروح في ساحة الفن العراقي .. ولا ضير في ذلك ، لانهم سيجدون أنفسهم يوماً ، وعلى أية أرض يقفون ، وأي من قضايا الفكر والفن والنفس هي التي تجذبهم الى أحضانها .

وهكذا وجدنا ان الوعي الفردي يطرح بقوة دراماتيكية على خلفية من وعي العصر الجماعي . ورغم ان الاقتباسات متعددة ، ويمكن أن يشار إليها بوضوح ، إلا ان الصوت الشخصي المستتر خلف قناع البطل ، هو ما يميز أغلب تلك الأعمال . وهذا الجانب في اعتقادنا يتطلب دراسة تاملية واسعة تبدأ بالعصر وتنتهي بذات الإنسان الفنان .

١٩٨٥

معرض الواسطي الخامس ..

أحسب ان دهشته ستتضاعف لو كان بيننا مساء افتتاح مهرجان الواسطي الخامس بقاعة المتحف الوطني للفن الحديث في الخامس عشر من كانون الأول ١٩٨٥ ، ولكنه قد يضيف معامل الزمن في حسابه ، غير انه سيظل برغم ذلك مندهشاً .

هذا الذي أعنيه ، هو الفنان الفرنسي الشهير « إيف برايير » الذي حضر افتتاح معرض السنتين العربي الأول ببغداد عالم ١٩٧٤ .

فقد كتب هذا الفنان يومذاك قائلا : « دهشت دهشة كبيرة للمستوى الفني الذي حققه هذا المعرض ، والذي يدل على ان الفنان العربي عمل بجد وروية لانجاز مثل هذه الأعمال القيمة ... قد يبدو في كلامي شيء من المبالغة إن قلت اننا لو نقلنا أحد أجنحة هذا المعرض الى أي مكان في أوربا .. الى باريس مثلا لاحدث ضجة كبيرة ، ولكان مثار تعليقات النقاد مدة طويلة .

في هذا المعرض أشياء جديدة ، جديدة جداً ، فقد لمست بوضوح مثلا واقع العراق الخاص* في أعمال فنانيه الى جانب جرأة عجيبة في الأداء والتجاوز واكتساب الملامح الخاصة لكل فنان ... حتى هؤلاء الشبان الجدد ، استطاع كل منهم أن يوجد أسلوبه المتميز وهذا ما أضاف تنوعاً ادائياً واسعاً في هذا المعرض » .

وأنا لا أريد أن أثقل هذه الشهادة الناصعة بالتفسيرات ، كما لا أود ، في الوقت نفسه،مناقشتها لأن الغربيين كثيراً ما تفاجئهم طاقاتنا الفنية المتفتحة وقابلياتنا العالية لاستيعاب تيارات الفن الحديث واستخدامها بذكاء في التعبير عن الروح القومية دون استلاب . ولكني أعتمد في تلك على متابعاتي الخاصة ومشاهداتي لانجازات العديد من شباب الفنانين في بعض الأقطار الاوربية ، وهي متابعات تستطيع أن تمنحني قدراً من الحق في المقارنة والمقايسة والمناظرة بين ما يجري على ساحة الفن العراقي وبعض ما يطرح وراء تلك الآفاق .

أعود الى شهادة السيد برابيير التي سجلها قبل أحد عشر عاماً وأشار فيها إشارة خاصة الى أولئك الفنانين « الشبان الجدد » الذين استطاعوا أن يبدعوا من خلال أساليبهم الشخصية المتميزة ، فشكلوا اضافة نوعية لذلك المعرض العربي العتيد .

ثم أعود من تلك اللحظة التذكارية الى خامس المعارض الواسطية لاجد ان جوهر القضية لم يتغير ، إلا ان الاطار الزمني لهذه القضية هو الذي تغير ، ويمكن لدارس هذه المرحلة ، أن يتلمس المتغيرات الروحية والنفسية التي طرأت على الذات العراقية ، فأحدثت في دواخلها ما يمكن أن يؤلف بوادر ثورة في الفكر والفن معاً ، كما يشير الى تحول عميق في البنى الداخلية للضمير الجماعي ، وهو ما تؤكده توجهات الفنانين نحو الأفق الإنساني الأشمل .

ولعل أياً ما يقال عن اغترافات هؤلاء الفنانين من محيط الفن العالمي الحديث ، فان حقيقة وجود حالات تعبيرية فذة تلتف برداء مشروعيتها الذاتية ، أمر على جانب كبير من الأهمية ، ما دامت لم تستعر قراءتها إلا من حرية الفنان ذاته ، بل ومن اجتهاداته ومجاهداته التي تكاملت في أثر فني جديد قطع صلته بالاشكال

التقليدية في الفن العراقي وأقام عمارته ضمن علاقات تاليفية وروحية لا تنتمي لماضٍ فني قريب اعتادته الانظار حد النسيان !

إن هذه الظاهرة الفريدة جاءت إلينا كموجة البحر دون تخطيط مسبق ودون إطارات فكرية تضمها الجماعة بكل عنايتها العقلية قبل أن تخرج ببياناتها للجمهور ، وهكذا بات علينا أن نتلقاه بهدوء وان نتمهل في النظر إليها وأن نعتبرها مقابلا تطورياً للتحولات العميقة التي طرأت على المجتمع العراقي ، كياناً اجتماعياً وفكرياً واقتصادياً ، وهو يعبر المنعطف الاخير للقرن العشرين ، دون أن يضع البندقية ولا القلم ولا الريشة ولا المسبار ولا المسحاة جانباً ، بل استخدمها جميعاً في سبيل بناء الحياة ، منظورة وآتية من وراء آفاق الغيب .

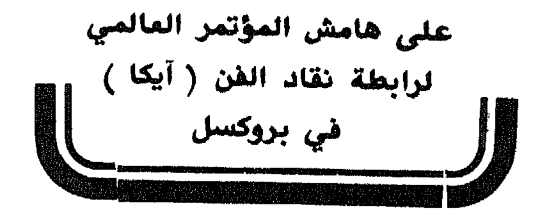
فماذا يمكن للفنان العراقي أن يضع من أسئلة ؟ وما هو مقدّر له أن يضع ازاءها من اجابات ماهرة وذكية لا تخرج به من دائرة العصر ؟..

إن البحث عن لغة للتعبير جديدة ، هو الذي دفع هؤلاء الفنانين الشباب الى اقتحام عالم السحر والرمز والإثارة التراجيدية والملامسات السريالية وحتى دخول حقول الاقدام التي وضعها التعبيريون المحدثون تحت أقدام الفنانين في هذه المرحلة العاصفة من حياة العصر . وهذا ما حدا بهم الى مغادرة سطوح التجريد ، كما أبعد الكثيرين منهم عن استخدام الفولكلور استخداماً مباشراً فجاً ، ودفع البعض الآخر الى أحضان التستولوجيا كمتنفس من ضغوط عديدة بدأت تواجه الفنان كلما أمسك بالريشة ليجرح قلب « الكنفاس » ويسيل منه دم الحقيقة التي تختفي في الأعماق . ورغم كل هذا الابتعاد عن المسلمات التي أسست من طول التكرار والمعاودة والتعسف بالاستعمال ، فان قارىء هذا المعرض ومتأمله ودارسه سوف يجد نفسه مشدوداً بقوة فعل ديناميكية شديدة ، الى هذا الصدر الكبير الذي ندعوه (العراق) ومهما طال اغتراب هؤلاء الفنانين عن هذا الصدر الأمومي ، فلهم إليه عودة ، ولا خوف عليهم من التيه ما داموا يبحثون بصدق عن لغتهم الخاصة ، ولا يخافون من دم الحقيقة مهما كان قانياً ....

امتياز هذا المعرض انه لم يكن أرضاً مشتركة بين جميع الفنانين الذين ساهموا فيه ، بل هو الحوار المتعارض ، والأصوات المتضادية والالوان والتكوينات التي تأتيت ذراتها بفعل براكين جوفية خفية منها ما هو خامد ومنها ما هو صامت ، ومنها ما هو متفجر فعلا ، ولكنها جميعاً تحمل هذا الدفين المكنوز من القوى الفاعلة التي ستحمل الفن العراقي يوماً الى مرحلته الملحمية الآتية ، وهي المرحلة التي استشرفنا مآتيها منذ أعوام ونحن نخوض هذه الحروب الضارية التي أخذت منا

الكثير وأعطتنا الاكثر : تجربة الحياة حينما تكون حقيقية ومتصورة بكل أبعادها .. ولعل هذه الدفقة التعبيرية الجديدة ، تشكل جانباً من فن المستقبل الذي نعنيه ، برغم اننا حومنا فوق مناهلها ولم نلمس حروف الأسماء الواعدة والبارزة من فنانيها ، لان ذلك يقتضي دراسة تحليلية واسعة لا يتسع لها صدر هذه الملاحظات الانطباعية العابرة .

١٩٨٥



تيارات الفكر النقدي المعاصر

قبل أن ندخل رواق الفلسفة الذي شيده الناقد الأمريكي « كوسبت » داخل قاعة المؤتمر حينما عالج بأسلوبه الفلسفي موقف الناقد ، وتطور هذا الموقف منذ أواسط القرن الماضي حتى الوقت الحاضر ، لابد لنا من التنويه هنا الى انه أقام أسس محاضرته على قول بودلير « بأن للناقد موقفين : الموقف المزاجي والموقف الرياضي » وكان بودلير من أنصار الموقف الأول .

غير ان الناقد السويسري « بجمان » قد أثار عاصفة من النقاش حول بحثه الموسوم « الخطاب النقدي وإزالة الغموض » حينما ركز على ما أسماه « الفن خارجاً ، والفن داخلا ، والفن فناً » أما الباقي من عملية الأسلوب السائد في الفن كما يقرره سوق الفن من حيث العرض والطلب ، فهو ما تتحكم به معايير الشراء .

وحينما يكون (الفن خارجاً) تكون موجته الكبيرة قد استنفدت أغراضها وبدأت بالإنحسار ازاء موجة جديدة كاسحة هي موجة (الفن داخلا) وهي ما تدعى

يفق اليوم الذي يلبي الحاجة النفسية مدة جديدة . كما يؤلف في ذات الوقت ، لغة التآصر مع موجبات الحياة وردود أفعالها ، وتأزماتها الداخلية .. أي انه يوازي ما ينسجه الفكر المتجدد القائم في تلك الحقبة الزمية . غير ان هذا التيار كثيراً ما تخالطه أعمال فنية غير أصيلة ، فيها شيء من صيحة العصر المتدارك الإيقاع وفيها جانب الابهار والعجائبية ، ولكنها تخلو من عمق النظرة الإنسانية في الفن . وهذه الاعمال سرعان ما يتخطاها الزمن ويتناساها الناس ، ولا تصلح أن تكون مرايا لعصرها ... وبهذا تصبح جزءاً من الموجة المنحسرة (الفن خارجاً) فلا يبقى بعدها من تلك الحقبة الزمنية إلا ما هو أصيل متجذر في أعماق النفس الإنسانية . قادر على التعبير عن خلود اللحظة الباهرة التي ولدت فيها .

هنا يدخل « سوق الفن » معياراً للاعمال الفنية التي يتنافس على اقتنائها أصحاب المجموعات الشخصية والهواة وأصحاب الثروات العاجلة ومتاحف الفن ، وهنا يأتي دور النقد الفني متراوحاً بين الدخول في الموجة أو النظر إليها بهدوء ومعالجة ما تقدمه على شواطيء المدن الكبيرة من أعمال فنية ، برؤية موضوعية نافذة . ومثل هذه الحالة ، جاءت كاشارات واضحة أو غامضة في البحوث والدراسات والمداخلات التي قدمت أو جرت خلال أيام المؤتمر . فقد كان موقع ناقد الفن في هذه الحالات مهتزاً أو مهدداً باللاحيادية ، أو منجرفاً مع التيار .. أو ملتزماً .

وفي نظرة مقارنة بين موقع ناقد الفن في العالم الغربي (وهو العالم الذي تحدث عنه الباحثون) وبين موقعه في العالم العربي ، نجد ان الفرق يبدو واضحاً ، حينما لا تكون لسوق الفن في بلادنا تلك السطوة والقوة التي قد تأخذ في جانبها بعض الناقدين فتجعلهم في صفها ، بينما يكون الناقد العربي غير متأثر إلا بموقفه الفكري أو الاجتماعي وفي حالات كثيرة بوضعه المزاجي حسب .

وتتحدد تلك التيارات الفنية بما يصاحبها من أفكار وفلسفات ، لذلك فاننا نجد أن تحليل تلك الصيغ ، سرعان ما يقودنا الى فلسفة الفنان ورؤيته الشخصية القائمة بذاتها ، وليس فلسفة مدرسة تتوضح معالمها رويداً رويداً كما هو الحال في المدرسة الانطباعية التي ميزت أواخر القرن التاسع عشر وانتهت ذيولها في مطلع القرن العشرين .

وفي عودة الى محور بحث الناقد « بجمان » نجد ان أعمالا فنية شامخة هي التي تبقى ، كما تبقى أسماء مبدعيها ، وهي لهذا السبب لا تدخل في النسيج العام للحقبة الزمنية التي تولد فيها ، بل تخرج عليها لتدخل إطار : (الفن فناً) وتصبح في عداد الأعمال الخالدة التي تميز عصراً بذاته .

النقد في التحليل البنيوي :

هنا تخرج العملية النقدية من إطارها التقليدي لتصبح تحليلا بنيوياً وحساباً رياضياً معززاً بالرسوم الإيضاحية لكل ما هو جديد في الفن .

ويستأثر الباحث الفرنسي الشاب باهتمام المؤتمرين ، فيصفقون لكشوفاته الجديدة في حقل النقد التحليلي .

ولكن الباحثة الأمريكية « فيرا زولبرك » تذهب في بحثها الى جانب آخر أقل تطرفاً من سابقها ، فتركز على التداخلات السوسيولوجية فيما يكتبه النقاد بتأثير من تيارات الرواج في السوق الفنية ، ولعل في نقاط بحثها ما يلامس من قريب أو بعيد ، بعض توصلات مَنْ سبقها من الباحثين الذين عالجوا هذه المسألة وأفاضوا في الحديث عليها .

يضيف الناقد السوفيتي « كوليانوف » في مداخلته المكتوبة حول « الناقد اليوم » بأنه قد تغير عما كان عليه من قبل ، فاصبح أقل نفوذاً ازاء التحولات التي بدأت تقررها عوامل اجتماعية واقتصادية لم يكن يأبه لها الناقد من قبل . ورغم كل تلك ، فلابد له أن يقف صامداً وأميناً لرسالة الفن والجمال .

الفنان ناقداً ..

في ندوة بعنوان « الفنان ناقداً » شارك عدد من الفنانين في الكشف عن تجاربهم الفنية من خلال تداخلات العملية الفنية ذاتها وتناميها اللا واعي ثم استوائها على صعيد الحقيقة المنظورة والمشعة معاً .

ولقد وردت خلال الابحاث والمداخلات التي جرت حول هذا الموضوع أفكار وتحليلات كثيرة نسجل بعض عبارات منها كما جاءت في كلمة الفنان « هوبير » وهي تؤلف صوراً لتحركات الفكر الفني عبر التجربة الفنية .

■ هناك فارق بين مَنْ يصنع العمل الفني وبين مَنْ يراه فقط ويصفه من الخارج .

■ كل شيء في العمل الفني مهم ، لانه ينطق عن تعبير انفعالي ويحتاج الى الكثير من الاضاءات .

■ الفنان كالشجرة كثيرة الأوراق . ما ان يرى الناظر أوراقها الظاهرة حتى تختفي خلفها أوراق كثيرة أخرى .

■ التصور هو الخلفية الفكرية لما يفعله الفنان ، فهو الذي يحقق التصور .

■ لا نستطيع البقاء على سطح العمل الفني ، إذ لا بد لنا أن نتجاوزه

ونحاوره وندخل الى ما وراثياته .

■ العمل الفني ليس هو النهاية ، ولكن نمو العمليات الفنية يمثل مراحل الوصول الى عمل فني متكامل .

■ علاقة اللغة بالفن تمثل نمو العملية النقدية التحليلية التي تصاحب نمو العمل الفني ذاته .

■ فالفنان يرسم مراحل العملية الفنية ، مصاحبة لرسم اللغة النقدية ، وصولا الى اكتمال العمل الفني وعرضه مع الكتابة التحليلية التي صاحبته .

وحين يتحدث الفنان « جاك شارلبير » عن تجربته الفنية ، ترد بعض العبارات المهمة خلال حديثه :

■ لا يمكن فصل العمل الفني عن محيطه .

■ العمل الفني هو الصورة في الفيلم ، والنقد الفني هو الصوت في الفيلم .

تعليق السيد ارنو « إسباني » :

■ العلم يخلق طبيعة جديدة أخرى في الوقت الحاضر . والمهم هنا هو أن نخرج خارج نفوسنا .

■ الفنان يجب أن يكون مفكراً أو ناقداً فناناً ، وليس هناك من صراع بين الجانبين .. إنه حوار مع التاريخ الذي هو مخزن القيم .. إن رحلة موريس الشاعرية في الوقت ، أعجبتني . ولا ينتهي الحوار الذي استغرق أيام المؤتمر بطولها ، بل يبدأ من جديد كلما طرح بحث جديد ، وتتفرع المعرفة الفنية ليستظل بها الجميع .

١٩٨٥

الخزف العراقي . وقبلات اللهيب

« إن أقدر الافكار على الازدهار في تاريخ الإنسان هي تلك الأفكار التي تتحول الى أشياء جميلة » .

هذا ما يسجله تاريخ الفن حول : « العملية الإبداعية في الفن » . ولعل هذا القول يصدق الى حد كبير على نشوء فن السيراميك الحديث في العراق :

حين بدأت تطلعات الفنانين العراقيين تتجه للبحث عن آفاق جديدة في العمل الفني ، كانت الحركة التشكيلية في مطالع الخمسينات ، تتلمس الطريق في التعبير عن ذاتها خارج إطارات الفنون التقليدية المعروفة . وهكذا وجدنا ان تلك السنوات قد حملت لهذه الحركة تجربة جديدة فريدة لم تلمسها يد الفنان التشكيلي العراقي من قبل :

« الطين ، الشكل واللون » وكانت هذه التجربة تشكّل بحد ذاتها اكتشافاً ، كما انها تؤلف خط العودة الذي سلكه الفنان العراقي الى منابع حضاراته القديمة .

لأول مرة في تاريخ الحركة التشكيلية يقوم فرن ناري بسيط لانتاج السيراميك في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٥٤ . وحملت تلك العمارة الطابوقية الصغيرة ، كل وعود المستقبل وتوقعاته ، حين تاسس فرع السيراميك في المعهد عام ١٩٥٥ وانتدب لتدريس هذه المادة الجديدة التي أضيفت الى الرسم والنحت ، أستاذ إنكليزي(*) امتدت خدمته عامين فقط ، وتلاه أستاذ قبرصي هو الأستاذ فالنتينوس كارالامبوس الذي استمر في العمل حتى اليوم(**) . وفي عام ١٩٦٢ تاسست أكاديمية الفنون الجميلة ، وانتهت إليها أصول ذلك الفرع الذي تسلّم مهمة التدريس فيه الخزاف العراقي سعد شاكر ، يساعده النحات اسماعيل فتاح ،

(*) (إيان أولد) أشهر خزافي إنكلترة حالياً ، وأحد أبرز فناني السيراميك في العالم .

(**) اكتسب الجنسية العراقية وآثر العيش في العراق بعد أن أحيل على التقاعد ، وبقي يمارس فن السيراميك في مشغله ، حتى انتقل في السنوات الاخيرة الى موطنه في جزيرة قبرص حيث يعيش الآن .

كما استمر معهد الفنون الجميلة في رعاية هذا الفن بتوجيه أساتذة آخرين .

خلال هذه الحقبة الزمنية ، يلاحظ الدارس لتاريخ فن الخزف العراقي الحديث ، ان المادة قد قطعت صلتها بما يوقظه الذهن من استرجاعات صورية للأدوات اليومية ، وتطلعت لاكتشاف القيم الفنية والجمالية الخالصة التي تتركز في البحث عن الأشكال الفضائية بتجسيد مبتكر ، وعن الألوان التي تختمر في محيط التجربة الطويلة ، وعن الضوء الذي تتصل ألوانه بسفوح الاشكال وملامسها .

هنا لا بد لنا أن نتساءل : ما هي لغة الفن الآن ، وما هي قواعدها وقوانينها الخاصة ، وكيف يستطيع الفنان العراقي أن ينهض بها فيجعلها في مستوى لغة عصرية متميزة ـ دون التضحية بالنبض الحضاري الذي يوصله حياتياً بشخصيته القومية .

ليس غريباً أن يكون عمر التجربة قصيراً ، بل الغريب أن يكون عمر النضج أكبر ، وهذا يعود في اعتقادنا الى يقظة الحس التراثي ، الكامن في لا وعي الفنان العراقي ، بعد ان هيأت له ثورة السابع عشر من تموز الخالدة ، أسباب العمل ، ووفرت الخامات ووسائل البحث والتجربة والحرية الكاملة لتمويج عملية الإبداع .

البحث عن الأصول إذن ، قاد الفنان العراقي الى العالم الغريب الزاخر من حوله ، وبالأخص ، الى استلهام الحضارات المتراكمة على أرضه ، كما قادته المعاصرة التيارات العالمية التي يمثلها العالم الصناعي الغربي اليوم ، وعلى الرغم من خطورة هذا الاتجاه ، فان الفنان العراقي استطاع في حدود تجربته الذاتية والعامة ، أن يتمثل بعض ما جاءت به تلك التيارات ، فلم يخضع لتاثيراتها ، كما لم تحمله على التقليد فيسقط في هاوية المماثلة الرديئة .

إن الاصالة والابتكار في فن السيراميك العراقي ، يعودان في رأينا ـ الى البُعد النسبي عن بؤر التاثيرات الفنية الغربية المباشرة ، وحتى بطريق وسائل التوصيل الثقافية المتطورة الأخرى ـ فقد نما اعتقاد ما في دخيلة نفسه ، بأن الفن الحقيقي ، إنما ينبع من الأرض التي يغور اليوم باحثاً في أعماقها عن الصلصال العجيب الطيب ليبني من مادتها تشكيلاته الفنية . وهكذا ساد العزم على أن ينتج ـ في ظل الاحترام الفائق لتقاليد الفرن ، خزفاً عراقياً رائعاً :

« إننا نحترم الطين المستخلص من طبيعتنا لانه طين أصيل يؤلف مجالا طيباً للتجارب ، ونحن نفعل كل هذا لننتج فخاراً أصيلا إن دل على شيء فإنما يدل على شخصيتنا العراقية » .

١٩٧٩

معرض الفن العراقي المعاصر في الولايات المتحدة الأمريكية

بعد طواف في تسع ولايات أمريكية ، استقر معرض الفن العراقي في مدينة واشنطن حيث افتتح في الحادي عشر من تشرين الماضي بقاعة « مدندورف » وحضر حفل الافتتاح عدد كبير من العرب المغتربين والأمريكان والصحفيين ووسائل الاعلام التي سجلت هذه المناسبة بقدر كبير من الاعجاب والدهشة . أما المعرض الذي يضم (٥٠) لوحة فنية مختارة من المتحف الوطني للفن الحديث ، فانه يمثل آخر الأعمال الفنية التي أنجزها الفنانون العراقيون خلال السنين الخمس الماضية . وأما مدينة واشنطن فسوف لن تكون ختام رحلة الخمسين لوحة ، بل ستستقبلها مدينتا بوسطن ونيويورك ، ثم تختتم رحلتها في كندا .

ولعلنا ، ونحن نتحدث عن هذا المعرض ، سوف لا نغفل بعض الجوانب الجوهرية التي تتعلق بالمتلقي الامريكي وبالوسط الفني والاعلامي الذي عايش لوحات المعرض مدة قصيرة من الزمن هي مدة الأضواء والنظرات السريعة والأسئلة المتداركة التي تكون عادة ملازمة لحفلات الافتتاح .. وبرغم كل ذلك ، فقد وجدنا ان الامريكي متلقٍ غير معارض ولا مناقش في أغلب الاحيان وإنما هو متسائل ومستفيد وراغب في الاستزادة من المعلومات حول الحياة والفن والثقافة في بلاد لا يعرف عنها إلا الشيء القليل ، وقد لا يعرف عنها إلا ما أوصله الاعلام المشبوه إليه من معلومات مشوهة عن بلادنا .

الأمر الذي يلاحظه المراقب لهذه النشاطات التشكيلية ، انها تشكل في أغلب الاحيان علامات استفهام في أذهان مشاهديها ، والأمريكان بخاصة . وتنصب معظم الأسئلة حول طريقة الحياة التي يحياها العربي ، وعن نظرة المجتمع الى الفن ، ونظرة الدين الى الفن ، والى المرأة بوصفها نموذج الفنانين ومصدر إلهامهم ، ثم تنتهي الأسئلة الى قناعة تامة بأن ما يعرف عن بلادنا لا يشكل مادة تغنيه عن اعطاء رأي فيها ، وهو يأسف لذلك ، ويتمنى أن تزداد الفرص المناسبة لمثل هذه اللقاءات ليكون قادراً على فهم الجوانب الخفية من تلك الحياة .

تبرز قضية ثانية من خلال النقاشات التي تثار حول فن شرقي متفرد بشخصيته الاسطورية وتناولاته الخيالية ، وفن آخر ، له سمات الفنون الأوربية المعاصرة ، بل هو محقق بنفس أساليبها وأدواتها كما يُشاهد في هذا المعرض . والخطأ الذي يقع فيه هؤلاء ، هو انهم ما زالوا ينظرون إلينا من خلال منشور زجاجي ملون بألوان قوس الغمام ، وانهم يجهلون سر التطور الذي يجري في العالم ، كما يجهلون ان لغة الفن هي لغة عالمية ، وان الفرق بين الجانبين هو الفرق في التناول ، والموضوعات والشحنات الروحية التي تنطوي عليها ، وفي قدرات التعبير عن الحياة التي نعبرها أحداثاً وكفاحات ، وهذا هو ما تناولناه في تعليقاتنا عن رؤية الغربي ، أمريكياً كان أم أوربياً لأعمالنا الفنية التي تنهل من ينابع الحياة والحضارات بقدر يمنحها شخصيتها المتميزة وغنى مضامينها ، وهو شيء نضبت منه الفنون الأوربية والامريكية معاً .

وهناك فريق ثالث من المشاهدين .. هذا الفريق متأمل ، بل دارس ومناقش ، لذا فهو يفهم طبيعة هذه الأعمال التي أنضجتها السنين ، والخبرة والمعايشة الطويلة للأحداث ، فلا يبرح القاعة على عجل ، بل يضع رأيه ببساطة ، ويفرح إذا تلقى اضاءات لتساؤلاته التي تدور حول ما غمض عليه من أعمال ومن ظواهر ومن رواميز .

١٩٨٠

الفـن العراقي يقود جمهوره نحو أرفع الأحاسيس وأنبلها

بين أن يكتب أحد الشعراء الالمان قصيدة في لوحة الفنانة بتول الفكيكي « بلد البرتقال الحزين » . وأن يضع معلق آخر عنواناً لمقالـة له في صحيفـة « شتوتكارت » : « غابة الزخارف السحرية » ، وبين أن تسجل إذاعة صوت غربي ألمانيا عن هذا المعرض العراقي الكبير ، ما يشكل صدمة يفيق بعدها أي قارىء منا ليعيد ما قرأ ، فيجد هذه الكلمات :

« إن الذي يدخل المعرض بتوقعات محددة ، سوف يخيب أمله نوعاً ما ، لانه سوف لن يجد أي شيء من تراكيب التقاليد الموغلة في القِدم والحالية لبلاد الرافدين .. وأبعد من ذلك ، للاتجاهات الفنية العالمية ، لأن أغلب الأعمال المعروضة ، يمكن انتاجها في أي بلد آخر .» .

ولعل المسألة الجوهرية التي يثيرها مثل هذا الاتجاه النقدي ، تستحق منا الوقوف بشكل يتيح لنا فرص المناقشة الحرة ، والتامل العميق في الأزمان والمواقع والظروف والأشكال والأنماط التي تآصرت جميعاً لخلق حركة تشكيلية بكل ما فيها من اخفاقات وانتصارات .

ومعالجة هذه القضية لا يتم بتحرير مقال يبدأ بالـ(يجب) وينتهي بما (لا يجب) ، بل يقتضي الامر مشاركة عامة في تحليل الظواهر . وفي رصد الاخطاء وتعيين المواقع الحقيقية لمنطلقات هذه الحركة وبراعتها ، ومؤشراتها . ضمن تيارات الفن الحديث ، ثم السعي الجاد على وفق توجه مشترك لبناء أسس حركة فنية مجددة ، أصيلة المنابع ، منفعلة بالاحداث وغير غائبة عن العصر بكل تناقضاته الحادة وارتطاماته القاتلة !.

وإذا كنا نريد ذلك حقاً ، فلاجل هذا السبب وحده ، لابد لنا أن نبحث عن مثل هذه القطرات المرة التي تسقط في كؤوسنا بين الحين والحين ، فتذهب عنا سكرة الإنتشاء بفرح الكلمات العذبة . تلك الكلمات التي تلهينا بعض الوقت عن النظر الى وجودنا الفني كشهود وكمغامرين معاً فتسقط عنا نبل الشهادة للتجربة الواعية بكل ما فيها من توهج وديناميه .

عودة أخرى الى مقال الكاتب تقنعنا تماماً بان نظرته « الاوربية » المتزمتة قد تجد مكانها بالضرورة ، في إطار ما يدعى بـ « فن غربي » و « فن شرقي » لا يمكن ولا يجوز لهما أن يلتقيا . وهي لذلك ، تدين تلك التلقائية التي « كان ينبغي لها أن تثير التامل » ولكنها لم تثره كما يبدو . ثم إذا هو يتساءل : « وهل لدينا الحجة في أوربا لادانة هذا الاقتباس الخالي من التامل أو تجاهله فقط بهز الكتف ! » ويمضي الكاتب في حديثه حتى يصل الى موقف الموجه والمعزز معاً :

« لكم كان على بلد يعود إشعاعه الثقافي الى أعماق التاريخ ، ذلك البلد الذي تنطبق عليه اقتصادياً ـ وكذلك أسلوب الحياة ـ المقاييس الأوربية ـ الأمريكية ، ألا يستجيب لما يفرض عليه .. هذا البلد الذي لم يستطع في الوقت الحاضر أن يحقق فهماً ذاتياً جديداً بان يكون فعالا من الناحية الثقافية ـ كم كان عليه أن يفتش عن تكافئه الثقافي عند الاخذ بالاتجاهات الفنية المعترف بها عالمياً ـ » إلا انه يعود فيستدرك قائلا : « ربما تنقصنا الرؤية الأوربية لهذا الفن ، وكذلك تلمس الشروط الدقيقة في عملية الانصهار هذه لفن الغرب والشرق » .

ولعل ذلك الكاتب المنفعل الذي واجه أعمالا فنية مختلفة تتاثر ـ إجمالًا ـ أساليب الفن الأوربي الحديث ، لم يستطع النفاذ الى روح تلك الانتمائية الوطنية التي حاولت الانفصال بوعي أو بدون وعي ، عن حالات الاستلاب التي مارستها تلك الأساليب الأوربية زمناً يمتد منذ مطالع الخمسينات ، كما لم يستطع تلمس اللوعة التي ظل الفنان العراقي يعانيها من خلال الجهد المتدارك لانجاز فن له مقوماته الحضارية والإنسانية ، وله انتماءاته بالعصر ومشكلاته .

والكاتب بعد هذا ، يلتقي مع أغلب من نظروا للفن العربي إجمالا ووضعوا التقييمات النقدية له ، حين ينتهي بنا الى نفس النقطة التي انتهى عندها غيره ، وهي ان فن الشرق العربي ، ليس إلا : « عالم الاساطير الشرقية ، وألوان السجاد ، والأقواس الرقيقة في العالم الإسلامي » وهو على وجه التحديد ، عالم ألف ليلة وليلة ، الذي ينتظر الأوربي أن نقدمه له من خلال معارضنا ، جاهلا ان المجتمع العربي الحديث غير معزول عن حركة التاريخ ، وأن فكره وثقافته جزء من فكر العالم

وثقافته ، فهو يعيش الثورة ويتوازن مع مضامينها ، ويستهلك قدراً كبيراً من الطاقة للتوازن مع حضارة الآلة أيضاً .

إن نظرة تحليلية لهذا التصور ، تقودنا الى حالة قلقة ، تحمل وجه الصواب وصورة الخطأ معاً . فالصواب ، هو أن يكون للفن العربي طابعه القومي ، ولكن دون انشغالات بالدانتيل والتسطيحات ، كما يكون في نفس الوقت ، بحثاً متجذراً يلبي ضرورات الحياة المصرية ، بكل ما فيها من تقدم تكنولوجي وكشوفات علمية ، ذلك لان الانتظار عند حافة العالم ، لم يعد حلم الفنانين العراقيين اليوم ، وهم وإن جاؤوا في ركب الحضارة « كاوربيين متأخرين » ـ كما يدعوهم الكاتب ـ (وهو وضع يجب أن نعيه جيداً وان نتخطاه) فان مما لا شك فيه ان عملية التطوير هذه ، يجب أن تتناول تلك « الانتمائية » فتنقلها من حالتها القلقة الراهنة ، الى حالة اليقين العلمي والاستقرائي الروحي ، حيث تصبح في النهاية ، وعياً حضارياً ، وضرورة فنية معاً .

مجلة الرواق ـ ١٩٧٨

المنظور الروحي لفنانة من ويلز

الجبال والموسيقى ، هما مادة الحياة للخزافة الويلزية (اليزابيث فريتش) .. انهما رافدا إيحائها الأولي ، ولكن هل اكتفت بذلك ؟

الجواب : لا .. فقد عمدت هذه الفنانة الى البحث عن مفاجآت بصرية أخرى أتاحت لها خلال مشاهداتها الكثيرة للخزفيات الإسلامية واليابانية والاغريقية وغيرها ، أن تعمق خبرتها الفنية وأن تدرك بالتالي ، أهمية الفضاء واللون والضوء في الفن .. ولشغفها بالموسيقى ـ وقد كانت معنية بدراستها ـ كتبت تقول :

(ربما كان من الصعب أن نتصور على وجه الدقة ، الموسيقى الاغريقية القديمة ، ولكن من السهل أن نفهم لماذا عد الاغريق الموسيقى أهم وأرفع الفنون على الاطلاق فالموسيقى مبثوثة في كل مكان ، في الفراغات الواضحة للفضاء والعمارة الهندسية المتناغمة ، كما يمكن الاحساس بها في المناظر الطبيعية التي تذكرنا بالآلهة الاغريقية وعرائس الالهام . ولقد استخدم (اورفيوس) القوة السحرية في الموسيقى لتهدئة الارواح أو استدعائها أو في تطهيرها ، أو كقوة خارقة لا يمكن مقاومتها تستطيع أن تجعل الاشجار والصخور ترقص وهي في مكانها) .

ولما كانت تحرص على أن تكون لها فلسفتها الواضحة والخاصة في حياتها وفنها ، فقد تمثلت أفكار كثير من الفلاسفة الفنانين مثل وليم بليك وراسكين وموريس ، ومن هذا القرن : والتر بنجامين وهربرت ماركوز وآرنست بلوخ ، لأن أفكارهم تتجه الى التغير الطوبائي ، كما انها تشن الحرب ضد التآكل النفسي للعصر .

لقد عرفت الوظائف السريالية لعملها الفني في ما كانت تضعه في مسافة محسوبة بين المطبخ والمعبد ، بين الفن الخالص والوظيفة التطبيقية . وعن طريق مذهب (زن) البوذي أرادت أن تحقق التوحد ما بين القوة والخفة الأثيرية للمادة . وعندما عاشت بين أحضان الطبيعة ، أصبحت أعمالها صدى للبث الروحي الشفاف الذي تمتلكه الطبيعة ، وغدت الألوان أكثر هوائية من قبل .

(في عام ١٩٧٤ أقمت معرضي الأول في لندن كان عملي يمر آنذاك بنقطة تحول ، مبتعداً عن المزاج الاثيني القديم ، ومقترباً أكثر من مزاج القرن العشرين ، أصبح الإيقاع الهندسي أشد صرامة وسيطرت لعبة الفضاء على الرسم والشكل ، وأصبحت المقدمات قصيرة تحتل نصف المسافة بين الأبعاد الثلاثة في الفضاء المظلل .. وهكذا استحوذت علي فكرة الانتقال المفارق من المادي (ألاناء) الى اللامادي (الهواء والموسيقى) ان أكثر اللوحات التي تستحوذ على اللب في رأيي تلك التي تملك سريالية بصرية .

الميل نحو اللامادي يكتب (جون بيرغر) في كتابه (طرق الرؤية) عن الخيال في الفن : إنه الرؤية البديلة لعالم القيم الاستهلاكية) .

سلسلة من الاكتشافات والقيم والبحوث البصرية والتجارب الطويلة المتأنية في الصلصال طلب دائم للمعرفة وإغناء مستديم (لمستودع القيم المستقبلية) انه مقطع صغير من حياة فنانة آثرت تقديمه مثالا فقط ، ونحن لم نبتعد كثيراً عن طاولة البحث في الخزف واشكالياته .. وحينما حاولت ان أجد النظير لهذه السيرة بين فنانينا ، تعثرت كثيراً في إيجاد طريقي بين المتناقضات والأضداد .. ثم عثرت أخيراً على جواب لذلك السؤال المحير .

وإذا كان لنا أن نضع خاتمة لهذه الملاحظات السريعة حول مستقبل الحركة التشكيلية ، فما أجدرنا بالتفكير في صياغة التقاليد الجديدة لهذه الحركة ، وهي تقاليد لا يمكن أن تقوم ، ونحن نتجه الى القرن الحادي والعشرين ، على التمنيات ، بل على الجرأة في النقد والصراحة في المواجهة ، ونبل القصد في البناء انه مستقبل الفكر الفني المستنير ، وحرية الممارسة الإبداعية .. واتساق النظرة التكاملية بين الفن والحياة .

١٥ - ٦ - ١٩٨٩

تاكاهاشي : والطبيعة العراقية

إن نقل المشهد الطبيعي الى اللوحة ، هو دون شك ، عمل درامي مثير ، غير انه في الوقت نفسه ، لا يكفي لتحقيق عمل فني إبداعي ممزوج بحرارة الإنسان وقلقه .

ولعل ذلك يعود الى ان رؤية الفنان تصبح غير قادرة على البوح الواعي إذا ما اتصلت بالداخل واستدعت الكلمات والأصوات للتعبير من موجاته المنداحة من الأعماق ..

لمسة من هذا الشعور الوجدي ، لا بد ان تصاحب العمل الفني وتغنيه ، مشهداً للطبيعة أو نبرة من نبرات الريشة . إنه انتزاع العنصر الأبدي من تعبير اللحظة كما يقول بودلير .. وهو ما نستقرىء مؤثراته في هذا العالم « الموضوعي » الذي يتناوله أي فنان يخترق جدار الطبيعة ليرسمها . فهل نجد مثل هذا الاتحاد في الرسوم التي سجلها الرسام الياباني تاكاهاشي للحياة العراقية ، طبيعة ومعالم آثار ؟

مثل أي مشاهد شديد الحساسية ، يتجه تاكاهاشي صوب المشهد الحياتي العراقي ليغترف منه يوميات أشبه ما تكون باصطياد الذكريات لذا فقد بدت رسومه هادئة الرؤية منطفئة الألوان الى حد الفتور ، لا تشتعل فيها شمس العراق البتة ، بل تستقر على مهاد من سريرة شرقية تتصل أساساً بتقليدية الفن الياباني ونظرته الضبابية لتدرجات الآفاق في الطبيعة .

ولعل هذا الرسام الهاوي أصلا ، لا يقوى على احتمال مهمة النفاذ الى أعماق الأشياء بقدر ما يريد أن يسجل لحظات يومية يشفق ألا تضيع من مخيلته المسافرة المبحرة .. فإذا ما أردنا أن ندرسها من هذا الجانب حسب ، فيجب علينا ألا نحملها أكثر من كونها تسجيلات للحظات المشاهدة ذاتها ، وإنما كان حريصاً على ان ينقلها بدقة في حدود امكاناته التقنية التي اكتسبها من مجاورته للبراري وللآثار والانهار وغابات النخيل في العراق .

مثل هذه الحمية ، توقظ في نفوسنا مشاعر جديدة حول الأرض الوطن وصحبته الأنيسة الحانية . ومثل هذه المجاورة تبعث فينا شيئاً من الأسف ألا نكون قريبين كما هو قريب منها الى الحد الذي يشعرنا بوجيب قلبها الخافق وهو يضطرب تارة ويغني تارة أخرى ! إذ ما من شيء يضيع على الفنان سحر تلك اللحظات الرائعة

إلا انغماسه في صخب الحياة اليومية ، واختفاؤه وراء مكاتب العمل وتحمله مشاق الحث الفكري لاعماق ذاته ومساءلته الطويلة في البحث عن الموضوع الاجتماعي بين ركام الاحداث اليومية ، ولعل هذا الرسام الذي أغفل اغراءات الالوان في الطبيعة العراقية لم يتهيأ كلياً للاحساس الطبيعي بالأشكال فبدت عرضاً تخطيطاً لبدرات الحس وتلقياته الآنية ، وكان على الألوان الخافتة أن تشع كما نحسها نحن أهل هذا الوطن ، من ينابيع الضوء التي تتدفق أبداً من أعماق الظلال الشفافة في توافقات نغمية نابعة من التقاطعات الحادة التي تفصل بين النور والعتمة في جدران حصن الاخيضر وكواه وأقواسه ، أو من الزوايا القائمة لزقورة أور أو من تكويرات وتضادات الخطوط في زقورة كوريكالزو أو من التدرجات الحلزونية لمئذنة سامراء الملوية . وهكذا يبدو لنا عند أول نظرة ، ان الشمس تغمر كل هذه البقاع والاثار والمشاهد فتحيلها الى ما يشبه سراب الصيف القائظ !

شيء واحد لا بد لنا أن نذكره هنا ، هو ان هذا الياباني العابر إلينا من أقصى الشرق الآسيوي ، قد أغرم بصورة الأرض العراقية وأوصافها الحضارية وسماتها الراهنة ، وحين أراد أن يعلن عن هذا الحب ، لم يستطع تحرير تلك العاطفة إلا بطريق الرسم ، وهكذا بدأ رحلته الطويلة خلال أقاليمها وسهوبها وحزونها ، بواديها وبساتينها ، فاستنطقها جميعاً وتحدث إليها وحاورها مثل هذا الحوار الخفي الذي نلمس فيه الصدق والعفوية لانه يطبق لغته البسيطة الشقيقة التي آثر أن يضعها على الورق دون خيلاء ولا ادعاء بقدرة الفنان الواهب .

من هنا كان لا بد لنا أن نحترم مثل هذا الجهد ، وأن نضعه في مكانه الطبيعي من حياتنا الفنية .

١٩٧٩

المعرض الحادي والعشرون لجماعة الرواد

حينما تصل جماعة الرواد مشارف عام ١٩٧٨ ، تكون قد قطعت ثمانية وعشرين عاماً من عمرها الزمني ، كما تكون قد قطعت واحداً وعشرين عاماً من عمرها الفني .. نظرة لهذا التاريخ ، تمنحنا الفرصة لتامل مسيرة الفن العراقي الذي بدأ في مطالع الخمسينات يشد روابطه الفنية بالتعبير عن الحياة العراقية

والتأثر بأحداثها . ولقد ظلت الجماعة وفية لتقاليدها في الحضور السنوي ، برغم بزوغ جماعات وانطفاء أخرى وبروز تيارات وانحسار تيارات أخرى .

نشأت هذه الجماعة وقدمت نفسها أول مرة للجمهور دون بيان .. لقد كان بيانها الأول هو هويتها العراقية الصميمة التي مارست أو مارس فنانوها العمل ضمن إطارها ، محترفين ، وأصدقاء ، وعاشقي طبيعة .

ولقد استمرت الجماعة تؤكد وجودها من خلال أساليب فنانيها المختلفة وتباين مستوياتهم الفنية ، ودعت خلال هذا التاريخ الطويل زملاء آثروا العمل دون ارتباط بعنوان ، واستقبلت زملاء آثروا الانضواء تحت ذلك العنوان .. وبقي القدامى منهم أوفياء للرمز القديم الذي جمعهم يوماً والحركة فتية ، والجمهور قليل ، والعون أقل .

وبرغم كل الهزات التي أثارها الناقدون عن جدوى استمرار هذه الجماعة على الحياة ، وعن ضرورة اخلائها مسرح الحركة التشكيلية في العراق ، فقد بقيت الجماعة تعيد اقامة معرضها السنوي عاماً بعد عام ، على يقين بانها صارت جزءاً من تاريخ الحركة التشكيلية ذاتها ، وليس هناك من حق شرعي يبيح لناقد ما أن يشطب على جانب من حركة أو فصل من تاريخ ، ما دامت حرية التعبير متاحة للجميع ، وما دام العمل الذي يقدمه الفنانون كل على انفراد ، إنما يؤخذ بالنقد وحده ، ولا تؤخذ الجماعة بقصوره ، وليقل النقد الهادف ، وليقل النقد الموضوعي ما يقول في عمل أي فنان في الجماعة ، كي يستفيد الفنان وتستفيد الجماعة من كل رأي مصيب .

والمعرض بعد كل هذا ، ظاهرة تشكيلية وحيدة تفردت بهذا الموقف وأصرت عليه ، ومنحت ـ عن تآصر تاريخي ـ للقدامى من أعضائها حق الحضور في المعرض السنوي ، رمزاً وتاكيداً لوفاء يجمع بين القدامى والمحدثين في عضوية الجماعة .

أفتتح هذا المعرض في مساء يوم الجمعة الموافق ٥/ايار ١٩٧٨ على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث وأسهم فيه الفنانون : اسماعيل الشيخلي ، خالد القصاب ، حسن عبد علوان ، سوزان الشيخلي ، سامي ابراهيم حقي ، عيسى حنا ، غالب ناهي ، محمد علي شاكر ، نوري الراوي ، نعمت محمود حكمت ، نوري مصطفى بهجت ، غازي السعودي ، زيد محمد صالح .

مجلة الرواق ـ ١٩٧٨

المعرض الاستعادي الاخير لجماعة الرواد :

الأثر الذي تركته الأجيال ...

قد يجزم المنطق لوهلة ، باننا لا نوجد إلا من خلال تراثنا الذي لا يمكن رفضه ، لان رفضه يستدعي بالضرورة ، وجوده .

هكذا إذن يصبح البحث دائرياً ، حيث لا يجد الفن معناه إلا في جدال مع تاريخه ، كذلك لا تستمر الآثار الفنية إزاءه إلا بذاتها ، وحين يتلقاها تاريخ النقد بالحنف أو الاستبقاء ، فإنما ليقول لنا بوضوح أن احساسنا السابق ، كان على مستوى الاثر الذي تركناه للأجيال .

وعلى أساس من هذه النظرة ، يبدو لنا بأن الزمن الذي قطعته (جماعة الرواد) خلال رحلتها الطويلة المضنية ، وبالدقة ، منذ ائتلاف الأصدقاء من فنانيها الاربعينيين ، حتى افتتاح معرضها (الأول) في دار الدكتور خالد القصاب عام (١٩٥٠) ، لم يكن ليرسم مصيراً محدداً أو نهاية ، مثلما لم يضع لأهدافها المفتوحة بيانات اضافية أو عناوين ، وإنما كان قد أدخلها في مرحلة الاستحضار الاولى كعامل جوهري في بناء حركة تشكيلية عراقية ، ذات أعماق وأبعاد ، وهي مرحلة تشبه الى حد كبير حالة (الحلم داخل الحلم) حيث لا تستطيع اليد الإنسانية أن تفعل شيئاً غير الرسم ، كما لا يستطيع الوجدان أن يكون شيئاً غير ذلك العقل الشعري الذي استجاب أول ما استجاب لسحر الطبيعة العراقية في اقترابات فنية حميمة ، صيغت في أعمال الفنان جواباً لحركة الداخل التي هي (مصدر القياس والجمال) ومن الوَله بالطبيعة محتضناً لسدوات الذات ، وهي (مصدر النور والرؤية والتعبير) .

* * *

زمن البدايات هذا الذي ما زال يشغل فينا الحنين لماضٍ قد يكون جميلاً حتى بأخطائه ، هو السفين الذي أبحرنا فيه بصدق في سكون ضمائرنا الصافية ، متنقلين فيه من وجود مستعار الى وجود آخر مستثار ، عبر معارض سنوية تجاوزت

العشرين بخمس ، ونحن الآن إذ نؤكد حضورنا اليوم ، فإنما لنغادر أمسنا الذاهب مثلما يغادر المرء غابة تعبه القديم ، حيث لا طائر يحلّق في سمائها إلا بجناحين من أمل وأثير !..

هكذا إذن تلتقي رغباتنا الحقيقية كأصدقاء ، لتعيد للذاكرة المنسية بريق زمنها الخاص ، ولمسيرة الجماعة ، أوجها الساحر ، وللفن العراقي ، جاذب الرجوع الى تاريخ الفن كتجربة إنسانية ما زالت تتحرك في أعماقنا وتجيش ، فيما يستحيل الهم الإبداعي الى لحظات متوهجة ليس لنا طبيعة الحكم عليها ، إلا باستذكار كامل حياتها العريضة ، وهي مقرونة بأيام رائدها عاطر الذكر فائق حسن ...

أفهل تكون النيات بمستوى بواعثها ، وبما تحمله من تذكارات ؟...

١٥ ـ ٥ ـ ١٩٩٤

اكتشاف الذات من خلال حياء الآخر ...

حينما كان الفن العراقي يبحث عن آفاق جديدة في العالم ، نمت الفكرة مرجانياً في أعماق نواتنا البعيدة ، وجدنا ان مواقعنا الفنية الجديدة ، ـ تاريخاً ومستويات ـ تسمح لنا من الاقتراب من قلب العالم وسماع وجيبه .

ولعل الدرب الذي سلكته أكثر المعارض الفنية تمثيلا للفن العراقي خارج الوطن ، لم تحمل لنا من ذلك « الخارج » أكثر مما حملته كلمات فنان أو ناقد فن غربي ، مر بهذه البلاد فقال في الفن العراقي ما قاله المتنبي في سيف الدولة ! الكلمات قد تغنينا بعض الوقت عن النقد ، ولكنها في الوقت نفسه تلهينا عن النظر الى أعماق نواتنا والكشف عن قدراتنا في التفكير والتعبير والموضعة ، لأنها لا تعدل بحال ، نظرتنا الموضوعية الناقدة الكاشفة لأعمالنا الفنية . بقليل من الاستطراد ، أستطيع الإشارة بهذه المناسبة الى حالة حصلت قبل سنوات عندما كنا نعد المعرض الذي أشرفت الرابطة الدولية للفنون التشكيلية خلال أيام المؤتمر الثامن الذي عقد ببغداد عام ١٩٧٤ .

كان المعرض يحمل شعار : « الفنان ضد التمييز العنصري » وكان أعضاء اللجنة الوطنية يناقشون الأعمال الفنية العراقية لتنظيم جناح خاص بها في ذلك

المعرض الدولي » فاختلفت آراؤهم وتعددت وجهات نظرهم حول تقييم تلك الاعمال والحكم عليها . وذهب أكثر من واحد من أولئك الاعضاء الى ان عملا واحداً من تلك الأعمال العراقية لا يستطيع أن ينهض فنياً بحمل فكرة : « الفنان ضد التمييز العنصري » وحينما إزداد الخلاف حدة وتأزماً بين الاعضاء ، انتهى الأمر الى الخروج من القاعة بلا قرار نهائي . وظل المعرض العراقي يفتقر الى مَنْ يضع له تقييماً نقدياً إزاء الأعمال الفنية الآتية إلينا من أنحاء العالم .

وجاء التقييم الحقيقي المحايد لجميع تلك الأعمال ، ما كان منها مختاراً للعرض أو غير مختار ، ما كان منها في صف العشرة التي أُختيرت للاشتراك في المعرض أو خارج هذا العدد ، أقول ، جاء التقييم من قبل أعضاء الوفود المشاركة في المؤتمر حيث كان الاعجاب إجماعياً بتلك الأعمال ، برغم كل الملاحظات التي أبديت حول بعضها .

هذا الموقف في اعتقادي ينطوي على قدر كبير من التطرف ، لأنه يحمل في طياته جانباً من الشعور بالقصور ، وعدم الثقة بالنفس وما تملك ، وهو شعور ما زال يلازم نفوسنا نحن سكان بلدان العالم الثالث . كما ينطوي أيضاً على قدر آخر من الصحة النفسية التي تعتمد النقد الذاتي أساساً لتطوير الحركة التشكيلية ، ومنحها القدرة على كبح الذات ، والتامل وفق نظرة موضوعية ، فيما تقدمه الحركة من أعمال مجلية ، وأعمال أخرى لا تضيف شيئاً الى تلك الحركة ، والتمييز بين هذه وتلك ، ليتسنى للفن الحقيقي أن ياخذ مكانه في حياتنا الثقافية والفكرية عامة .

١٩٧٨

المثول أمام الرؤيا

« ليس الوجود ، سوى الجوهر الموجود » .. إنما لنهبط إليه من منظر بالغ العمق ، شديد الإنارة ، حيث يوجد الفنان في المشهد الذي يستلزم رائياً آخر يعاينه ويحاوره . ولكن ، هل يستطيع أن يشهد نفسه فيه ؟.. هنا تكمن معضلة الفن ، وها هنا تتراكم أسئلته .

إن تنوع الحساسية في الفن ، هو جزء من تحليل لم نتمكن من أن نعده ممكناً إلا اننا منحنا أنفسنا حق النظر والتامل والاستذكار ، بل والإحساس بعالم جديد

ومتخيل على انه نتيجة تواجد ، ومحصلة توليف .

ولكن ، كيف لنا أن نضع اشتراطاتنا لفهم أعمال فنانين تجاوروا بمحض الاختيار في معرض مشترك ، وتضادا أسلوبياً كما في لعبة مرايا ؟..

علينا هنا ، أن نبني بواسطة تكون هي نفسها مفهومة ، وبالتالي مبنية على قدر كافٍ من قوة الإبلاغ . إذاً لنبدأ بمحو صورة العالم الحاضر في وعينا ، ثم لنقم باعادة تشكيله بطريقة تسمح لنا قواعد النقد بتحليله من جديد ، لاننا لا ندرك إمكانية هذا التحليل إلا لاننا ننفذه .

على مستوى آخر ، نجد ان الفنان (سالم الدباغ) قد أصّل تجربته الفنية منذ زمن بعيد ، فإذا كان منجزه الفني قد بقي على تضاد لونين ، أو ارتشاف أحدهما للآخر حتى يستحيلا الى شفافية هادئة ، فان ذلك ، يعني التعبير عن عالم مختزل حد التجريد الصافي ، وان ما يعلق بالروح ، هو لغة الحساسية العالية فيه .

مَنْ الذي لا يرى اننا ندور دائماً في الحلقة المفرغة نفسها ؟ بما ان العالم لا يمكنه أن يكون الأول ، فاننا نستبقه ونعلن عنه بواسطة البصيرة . ولعل هذا ما يمكن أن يواجهه أي متصدٍ للكتابة عن فنانين سارا بطريقين مختلفين ، ولكنهما اجتمعا في نقطة ما من هذا العالم كعائلة لونية متخاصمة !.

ليس هناك من فنان يؤلف مشهداً ينهمك في تقريبه من أفهامنا كاجابة على الأسئلة ، ألا وهو عارف بانه سيجابه بها . فعلى شبكة لونية رجراجة أمام العين ، يستحضر الفنان (سعدي عباس) خلجاناً متحركة من ضراوة الواقع الذي يعيشه إنسان هذا العصر .. وأمام هذا المثول ، تصبح الخطوط الحادة المتكسرة هي واجهة الاحتجاج الذي يقابله في الطرف الثاني نوع من عبقرية السوء الذي أخذت تلتهم الجزء الحي من جسد العالم .

إزاء خلفية لوحة فنية تتعدد الأسئلة ، وتتراكم الاجابات ، فكيف إذن سيكون الأمر إذا تناول النقاش أبعادها الروحية ؟

٣٠ - ٧ - ١٩٩٢

في معرض جماعة الكاريكاتير :

الآهـــة و الســكين ..

هل يحتاج فن الكاريكاتير الى تعريف ؟

سؤال قد يبدو لنا على شيء من السذاجة فيما إذا أحضر كل منا جوابه الجاهز في الجيب أو على طرف اللسان !.. وهذا ناتج من هذا الفن الذي ظلمته اللغة العربية في حياتنا وجعلت منه مادة للتسلية ووسيلة لإستثارة الضحك .

أفبعد هذا لا نحاول أن نضع لهذا الفن العظيم تعريفاً ينصفه ويعيد له اعتباره بل ويخرجه في الأقل ، من دائرة الإضحاك والتسلية العابرة ، ويضعه في مساره الحقيقي في فلك الثقافة الإنسانية .

ترى مَنْ هو الفنان الذي يستطيع أن يثير الأسئلة ويعلق أمام الأنظار أكثر علامات الاستفهام تعقيداً وأكثرها بساطة ؟

ومَنْ هو الفنان الاحادي الخط .. المختزل حتى الإشارة اللمحية ؟

هذا الفنان الذي يستطيع أن يزيل تلك العلامات الحائرة بظل ابتسامة ترتسم على زاوية الشفة .. كما يستطيع أن يستخرج منا كل تلك العيوب المختزنة في أعماقنا أو يصطادها على غفلة منا ونحن في تمام اليقظة ، بقراءة بسيطة في وجوهنا ؟.

إنه هو .. كاتب الصور .. معماري الخطوط .. رسام التأملات الفلسفية . وهو ذاته الفنان الذي ظلمناه منذ نعومة أظفاره فحملناه رسالة « الإضحاك » دون أن ندري باننا قتلنا فيه الفيلسوف والناقد وكاشف الزيف وكل علامات الضعف الإنساني .

* * *

وفي المنعطف الاخير من القرن العشرين ، تبدو لنا تلك الشروط غير كافية لتكوين الشخصية النموذجية للرسام الكاريكاتيري ، ما دامت أزمة الإنسان المعاصر هي التي تفرض شروطها الآن في عالم منقسم كالذي نعيش .

وهكذا نجد الفنان الساخر يبرز واحداً من أشد الأسلحة التعبيرية مضاءً في معركة الوجود القائمة .

فهو في العالم الغربي ، يؤلف صورة للتناقض الحاد بين آمال الرسام وحقائق

وجوده الصارخة .. إنه شبح التوقعات غير السعيدة لعصر ينتظر نهاية ماساوية لهذه الحقبة الراهنة . لذلك فهو يعمد الى رسم تلك النهاية وكأن في الرسم قوة أسطورية تستطيع أن تبعد نذر الكارثة .

وهو في العالم الثالث ، يحمل قوة الهجاء العنيف التي تتصدى لكل ظواهر الشر والعدوان ، وتناوىء قوانين الجذب الاستعماري ظاهرة أو مستترة تكون ، لذا فان دور فنان الكاريكاتير العراقي واضح ومهماته لا تحتاج الى تأويل .. فهو يحمل قلمين ، ويحارب جبهتين ، ويتجه في سبر الدواخل من خلال منظارين . إنه وهو يمضي في نزع الاقنعة ، وسبر أغوار النفوس ، وسلخ القشرة الحية من لحاء الشجرة الإنسانية المريضة ، لا ينسى انه محارب ، وانه يحمل سلاحه في معركة المصير .

وبكل ما تمتلك نفسه من وهج حدسي يقاتل ربابنة الشر والفساد ورموز الضِعة والتخلف ، أولئك الذي يحملون أكاسير الحقد البشري ويحلمون ببناء امبراطورية فارسية عنصرية عدوانية على أرضنا العربية .. أفبعد هذا ألا يكون الفنان الكاريكاتيري فيلسوفاً ورسام نوائب وتناقضات ومحارباً في ذات الوقت ...؟

لحظة صمت في محراب نصب الشهيد

عندما تأملت طويلا في الجوهر الخفي لنصب الشهيد ، وجدت انني أقف على نقطتين مهمتين يجردان جميع الكتل والحجوم والجماليات في بؤرة منيرة واحدة هي فكرة الحياة المطلقة ، وانتهاء الأرضي وصولا الى السرمدي ..

ما من نصب توصل الى مثل هذه الحقيقة الأزلية إلا وعالجها روحياً عن طريق التسامي والبحث في المطلق .. وهذا ما انطوى عليه التآلف الكلي لنصب الشهيد ، ففكرة الموت ليست نهاية الحياة ، بل هي إمتدادها الابدي وتواصلها حينما تصبح حياة كل شهيد كاملة الوجود في نبض الحياة ودفقها المستمر .

والفنان العراقي اسماعيل فتاح ، كان واعياً بعمق لهذا الفيض الوجدي الذي يستغرق حياة الشرقي عموماً والعربي بصورة خاصة ، وهذا ما منح عمله سمة « الروحي » ، وجعل من كل المعادن والاجرام والاثقال غيوماً ، وتسابيح وأشعاراً ورموزاً وتجريدات تسبح في فضاء كوني لا نهاية له ، ومثل هذا التواصل المنطقي يقودنا الى فهم العلاقة بين هذه الافكار وبين الوسيلة التي تحققها وجودياً

في مساحة زمنية معينة هي التاريخ المكتوب والمقروء معاً .. زمن الصراع من أجل القيم والمآثر وينابيع الوجود ماضياً وحاضراً ..

إنها حالة الرجوع الى التراث واستلهامه ، ومنحه نفحة جديدة من نفحات العصر الذي تخطى فضاءات الأرض وتجاوزها الى أفلاك كونية لم تكن من قبل إلا في أحلام الإنسان ..

إن هذا النصب يتطلب دراسة معمقة تتناول هذا الجانب بفيض من التأملات ، وتتجاوز أوزان المادة الأولى التي استخدمت في بنائه . ولعلنا سنعود الى ذلك مستقبلا ، كما سنعود الى دراسة أخرى تتناول الأثر الخالد : نصب الجندي المجهول .

١٩٨٢

التــراث الحي . .

نظرة تأملية متانية في كل ما صنعته اليد العراقية « الماهرة » من أعمال فنية جميلة ، وما اصطلحنا عليه اليوم بـ « الماثورات الشعبية » تقودنا الى الكشف عن حقائق جوهرية ننشرها على المفترقات الآتية :

إن الجانب الاكبر من تلك الماثورات ، يمثل شكلياً ، بل ويناظر ما ندعوه اليوم بـ « الفنون التشكيلية » .

إن مجتمع الأمس كان مشاركاً ـ بقدر أو بآخر ـ بتقنيات فنونه التشكيلية ، بل ومتصلا بها اتصالا حميماً ، بدءاً بالقروي البسيط الذي يضفر من الصوف الملون جديلة لحزامه ، حتى الفنان المحترف الذي يخط نسخ القرآن الكريم ، ويزين بالجميل المتوازن من الزخارف والتذهيبات أطراً لآياته .

إن التحولات الكبرى في حياة العصر ، عكست الصورة ، فتحول الحرفيون الى « فنانين تشكيليين » وصار الفن عملا ذهنياً يعبّر عن تعقيدات الحياة ، كما يحمل هموم الإنسان ومشاكله وقضاياه ، وهكذا فقد عفويته الطبيعية ، وما يتصل بها من جماليات التكوين والتاليف والصياغة ، فيصبح « فكراً جمالياً محضاً » .

غير ان مد الحضارة الراهنة ، سرعان ما أفضى الى إنهاء دور تلك الفنون التراثية في حياة الإنسان الحديث ، واستبدلها بولائد الآلة الحديثة ومتتابعاتها الانتاجية الواسعة .

في هذا المفترق ، نشأت عقدة النقص من « الماضوية » وبحكم العلاقات الحضارية الجديدة نُظرت الأعمال الفنية التراثية كرموز للتخلف ، وصار على أي من أبناء تلك المرحلة ، أن يثبت سلوكه التمدني الجديد ، بالتخلص من آثار ذلك الماضي ، ما دامت تشير باصبع إيحاء الى الرجعة الزمنية .

القفز المتعجل في تيار المدنية الحديثة ، أفقدنا الكثير من جوانب تراثنا الحي ، وبالتالي أفقدنا قدرة الرؤية العلمية لدراسته والاحتفاظ بنصوص وشواهد أصيلة منه ، وصولا الى تقييم علمي لتلك المراحل من خلال الشخصية الوطنية لتراثها .

وهكذا فقدت « الذاكرة التراثية » جانباً من قدراتها الطبيعية لاستذكار الماضي وتحسس قيمه وموروثاته . ولكن الأمر لم يطل كثيراً حتى استيقظت تلك الذاكرة في وعي الفنانين التشكيليين في عام ١٩٥٩ حينما وجهت « جمعية الفنانين العراقيين » آنذاك أول نداء الى أصحاب الحرف اليدوية الشعبية ، والى جميع المثقفين الذين يملكون القدرة على إحياء التراث الشعبي ، بمشاركتهم العملية ، بما يقتنونه من نماذج تراثية أصيلة في المعرض الشامل الذي انتوت الجمعية اقامته في بغداد كجزء من مهماتها الفنية في إثارة قضايا التراث الشعبي ، وربطها جدلياً بقضايا الفن الحديث .

غير ان المعرض لم يُقم آنذاك ، إذ اعترضت سياقات العمل في إعداده كثير من المشاكل .

إهابة ثانية ، حملها عام ١٩٦٢ كتيب صغير وضعه ـ تذكيراً بما حلَّ بتراثنا الشعبي من تفريط وضياع ـ أثنان من الشباب الدارسين آنذاك هما : الباحث المعروف الأستاذ عبدالحميد العلوچي وكاتب هذه السطور بعنوان : « المدخل الى الفولكلور العراقي » وهو أول دراسة مركزة تعالج هذا الموضوع من وجهة النظر العلمية ، وتضع نقطة البداية أمام الباحثين لولوج هذا الميدان الواسع من ميادين المعرفة الإنسانية . ثم تتالت الاهتمامات ، متراوحة بين العلم والهواية ، ولكنها لم تبلغ مستوى الدراسات التخصصية التي تقود الى بناء المجموعات الوطنية المنظّرة ، أو تأسيس المتاحف القومية الكبيرة .

ونحن مع اعتقادنا بأن الزمن قد فات كثيراً ، فنزحت من خلال غفلتنا الطويلة ـ

مثقفين ومقتنين ومؤسسات رسمية ـ آلاف النماذج الاصيلة من تراثنا الشعبي الى خارج الوطن ، واندثرت آلاف مثلها بفعل الجهل البالغ بقيمها وجدواها ، إلا ان الأوان لم يمت كلياً ، وإنما سُلب نعمة اليقظة التي تؤدي الى الوعي الكامل باهمية الحفاظ على التراث ودراسته .

مثل هذه الأمانة ، نعتقد بأن المتاحف ليست المضان الوحيدة التي تعارف الناس على اعتبارها مناهل التراث ومواطن الحفاظ عليه ، وإنما هو المجتمع ذاته ، حين يبلغ وعيه الدرجة القصوى من وضوح الرؤية في تقييم تراثه ، ومحضه المحبة والود والاحترام .. وهو المدينة والقرية والبادية .. وهو ساحة الحياة اليومية بكل امتدادها الزماني والمكاني ، وكل بقعها الداكنة والمضيئة أيضاً !

لذلك كله ، سعينا ، من خلال معرضنا التراثي الاول ، أن نخاطب عقل العراقي ووجدانه ، وأن نذكّره ، بأن احترامه للموروث من فنونه الشعبية ، سيساعد بالتاكيد على فهمها بحب ، والاعتزاز بها حد الاقتناء والمباهاة ، ودرء نظرات الازدر اء عنها ، لتكون من بعد صورتنا الحقيقة بالخلود .

غصن جديد في شجرة الخط الكوفي

بين القاعدة والاجتهاد الإبداعي عداء تاريخي طويل ، قد ينتصر أياً من مريديهما وأنصارهما زمناً يطول أو يقصر ، ولكن الزمن سرعان ما يحسم الأمر في صف الإبداع ، لانه وليد القوانين القائية للحياة ذاتها .

وعلى هذا الأساس ، ما كان يمكن للخط الكوفي أن يبدأ بغصن واحد ، عربي القلب واليد واللسان ، ثم إذا به ينتهي الى شجرة وريفة الايراق ، يانعة الثمار في منتهى عقدين من الزمان .

قلنا ان هذه إشارة لمَنْ لم يفهم بعد سر العبقرية العربية في النظر الى العالم ، وينكر على أهلها عميق إيمانهم بحرية الإنسان في الاختيار عبر محاكمات العقل النيِّر والوجدان الطليق .. فما بالنا إذا كان هذا الإنسان فناناً .. إنه بلا شك ، سوف يستجيب ، في ظلال هذه الحرية ، بكامل ملكاته المبدعة لهواتف التجديد والابتكار ، كما انه سيخضع لموجبات العملية الفنية في التبرعم والانشطار والاضافة على انجازات مَنْ سبقه من فنانين ، دون أن يُلقي بالاً لقوانين التقليديين ، أو الاخذ

بقواعدهم الحجرية !..

الجوهري في هذا الموضوع ، يتلخص في كيفية امتلاك القدرة الواعية على إيصال نبض الحياة بين المادي والروحي .. بين الماضي والحاضر ، دون أن يفقد منهما نسمة من نفحاته .

البعض من خطاطينا المبدعين حاولوا جذب هذه الخيوط السحرية غير المنظورة ، بأمل التقريب بين كمال الحقيقة الصافية التي تعادل نفسها ، وبين شاعرية الحياة ذاتها .

بهذا المنظور ، نستطيع القول بأن الخطاط الفنان عبدالحكيم الحلبي ، أضاف شيئاً جديداً الى بديعيات الخط الكوفي الباهر الجمال ، وهو ، بالرغم من انه لم يبرح عمود « القاعدة » الذهبية ، إلا بقدر ذكي من الاضافات الجمالية التي يأنس لها الناظر المدرّب ، ولا يجافيها الوجدان . إلا انه استطاع في الوقت نفسه ، أن يخفف من قيودها ، دون أن يضحي بجمالية الحرف العربي ولا بخصوصيته ، وهذا ما حمله على أن يقيم بناء التجربة على حرف بعينه ، أو كلمة بذاتها للخروج بصيغة جديدة لتاليفاته الفنية . وهكذا توصل ، جراء الامعان في اضافاته البديعية ، الى ما يقرب من فن الـ « (OPP ART) أو الفن البصري الذي شاع في سبعينات هذا القرن ، وأغرق العالم بتطبيقاته اللامتناهية . ولعل هذه المحاولة ستغدو في الخط العربي المعاصر ، واحدة من ممارساته التجريبية الرائدة ، لأن الخصائص الداخلية لتكوينها ، ستقودنا الى قراءة جديدة لتشكيلات خطية تصبح فيها أشكال بعض الحروف ، منظورة بصيغ ونهايات جديدة تخدم التركيب الإنشائي العام لـ اللوحة ، كما تغدو الألوان في حوارها الموسيقي مع الحروف ، كُلًا متفاعلا متناغماً لا تجزأة فيه ولا انفصالات ، برغم ما استخدمه الفنان فيها من تفريغات ، قد تكون طارئة على الأصول التقليدية لرسم الخط العربي ، غير ناسٍ بأن ينابيع إلهامه ، ما زالت تحيا في الريازة العربية الإسلامية ، ومآثر المدرسة البغدادية في الزخرفة والتذهيب ، كما تحيا في تنويعات الشجرة الكوفية للخط ، بكامل فروعها الأساسية الاثنتي عشرة .

في هذه الحالة ، تغدو الممارسة الحرة لانجاز الفنان عبدالحكيم ، جهداً استثنائياً يستحق احتفال قصر الثقافة والفنون ، هذا المَعْلَم الثقافي الذي وضع في صلب مناهجه الأساسية مهمة رعاية التراث ، وتأليق الجوهري النافع من كنوزه . وهو بهذا ، إنما يسعى الى أن يجعل من هذه الحلية المعمارية التراثية ، موئلا للمبدعين ، ومناراً للمدلجين في سدف الماضي ، ومحجة لعشاق التراث العربي الاصيل .

العمارة : فضاء وفن تشكيلي

ثمة تعريفات بدائية للفن المعماري تضعه في إطار هذه الكلمات : إن كتلة أبعاد .. وبرغم تعدد وجهات النظر في هذه الناحية ، فان هناك تعريفاً تتفق عليه آراء المعنيين وهو ان الفن المعماري وسيلة أو طريقة لملء أو إشغال الفضاء ، لذا فيمكن أن نطلق عليه عبارة : « البُعد الرابع » .

وعند الحديث على هذه التعريفات ، لا يمكن أن ننسى الطريقة التي عبَّر بها معماري معاصر عن رأيه في هذا الموضوع . فقد خط بالطباشير على اللوحة دائرتين متماسكتين كتب على أحدهما كلمة : « مهارة » وعلى الثانية كلمة : « فن » وفي نقطة تماسكهما كتب كلمة : « معمار » . وقد عني بذلك ان المعمار هو نتيجة مزج المهارة بالفن . أما اليوم فقد أضافت موجبات العصر دائرة أخرى للشكل الذي رسمه ذلك المعماري ، وكتبت عليها كلمة : « علم هنا يقف العالم ازاء الفنان ليتسلما مهمة بناء العالم الجديد لإنسان العصر الراهن ، فإذا انعزل كل منهما عن الآخر ، أصبحت إمكانات كل منهما محدودة ضيقة . ولم تقتض الضرورة ـ مثل ما هي عليها الآن ـ أن يعملا معاً على الجمع بين معرفتهما في سبيل خدمة الحضارة .

ونحن ، برغم معرفتنا ان الهندسة المعمارية ذاتها ينبغي أن تسد حاجات الإنسان الفيزيولوجية والنفسانية والاجتماعية ، ألا انه يستحيل في هذا القطاع في الأقل الفصل بين الفن والعلم . وليس من الأهمية بمكان ، أن تكون العمارة كاملة من الناحية التقنية لتقوم بوظيفتها حق القيام ، بل يجب تخطيط هذه العمارة بحيث تلائم وترضي الشعور والعقل الإنسانيين معاً .

لقد كانت العمارة فيما مضى عمل إنساني يستنبط ويخلق رموزه الخاصة ، ثم جاءت مرحلة وسط شهدت تصادم الأساليب الرمزية بالمظاهر الوظيفية . فحاول الوظيفيون أن يحلوا المشكلة محققين ما زعموا انه شكلي صرف ، ولكن لم يكتشف إلا الآن ان التعبير الهندسي يجب أن يكون تشييداً ورمزاً في وقت واحد .

من هنا نفهم ، كيف بدأت أعمال موندريان الفنية تؤثر بـ (لا توازناتها) الظاهرة و (توازناتها) الصافية الخفية في العمارة الحديثة ، فتمنحها صفة العصر الإنساني ـ الآلي الذي أصبح البديل المؤكد لكل العصور السالفة ذات الجوهر « الإنساني والروحي » معاً . ثم انتقل هذا التعبير التشكيلي البحت الذى يمثل الرؤية الصوفية للفنان الحديث ، الى العمارة ، فاستطاع أن يحيل اللا واقع الى واقع

واللا معقول الى معقول ، وما لا وجود له إلا في العواطف والمشاعر والخيال الى رؤيا تشكيلية في غاية من الوضوح والصفاء والتحديد .

قد يحدث أن يقوم الفنان بتحريك مساحاته التشكيلية أو يمنحها القدرة على التحويم في فضاء العقل . وهكذا بات على المعماري أيضاً أن يمنح تشكيلاته الفضائية قدرة التحليق ، والالتحام ـ عبر طاقة تعبيرية عالمية ـ مع آمال الإنسان وطموحاته الكبرى في ريادة الفضاء .. وهو يفكر في إيما تكوين معماري يستطيع أن يفرغ تصوراته العجيبة ، ليبدع منه بالتالي ، عمارة فضاء !.

وعلى أية حال ، لن تكون هذه العمارة شكلا جميلا خلاباً حسب ، بل يفترض أن تمنح الإنسان شعوراً بالجلال حينما يقمد جسده في فراغها الداخلي . وهذا ما أراده الفنان التشكيلي حينما لم يكتف بتعليق لوحته على الجدار وأن يقيم حواراً بين سطحها الخارجي ، ونظر المشاهد ، بل عمد الى تكثيف الطاقة في العمل الفني ، ثم منحه قدراً كبيراً من الحركة ، وفصله عن الجدار وعن التاريخ تماماً . وهكذا أعطى المشاهد قدرة اختراقه ، والاحساس بالانفصال عن العالم والعيش لفترة من الزمن ـ قد تقصر أو تطول ـ في عالم آخر جديد كل شيء فيه يتحرك ، ويومض ويبعث الأصوات ، بحيث يصبح في النهاية مصدراً للتأثيرات المباشرة على الأحاسيس الإنسانية ، ويؤدي الى سلب الحواس قدرتها على فرز المزيج الغريب من الهواتف والضغوط الصوتية والألوان المركبة والأشكال المتحركة وردها الى مواضعها الطبيعية من دائرة الوعي ...

إن عيش الإنسان في الفراغ الداخلي لهذا العمل التشكيلي ، يمنحه قدرة جديدة مناظرة لعيشه فترة من الوقت في تأمل السطوح الخارجية التقليدية ... وهذا يقود آخر الأمر الى تغيير الرؤية جذرياً ـ في سبيل اكتشاف المنابع الخفية لقدرات فنون العمارة والتشكيل .

١٩٧١

الرسم المكسيكي المعاصر

حينما تتحرك الظاهرات الحية للثورة الاجتماعية في خط نافوري متصاعد ، لا يعدم الفنان وسيلة للتعبير عن أي حدث كبير ملهم .

كل أدواته الفنية ستصبح بالتأكيد في خدمة التعبير عن ذلك الحدث ورصد آثاره ، وهذا هو ما حدث في الفن المكسيكي المعاصر .

ففي مطلع هذا القرن نمت على الساحل الغربي من المحيط الأطلسي لقاء أوربا الشائخة وبالذات : (مدرسة النفس الفرنسية) .. مدرسة الرسم الاجتماعي المكسيكي المعاصر . تلك المدرسة التي غذتها بالعنف التعبيري رياح المحيط وتياراته الحارة فمدت جذورها في أرض الحضارات المكسيكية المنقرضة وتوسعت في إحياء الماضي الهندي عن طريق الاستيحاء والمزج ، مبدعة من ذلك موضوعات الثورة الاجتماعية ومثالياتها المعاصرة .

ويمكن تأويل هذه الظاهرة بما نجده من انتقال غير مرئي ـ عبر لغة التشكيل ـ لتلك الاحاسيس والانفعالات الصادرة من حضارة قديمة الى انتاج فنانين معاصرين عظام ، أمثال :

ريفيرا ـ واوروسكو ـ وسيكيروس ـ وتمايو .

في عام ١٩١٩ نجحت الثورة في المكسيك وتكونت حكومة من الفنانين في خالسكو دعت الى عقد برلمان من الفنانين العسكريين ليتاقشوا مكانة الفن والثقافة في المجتمع الجديد .

في تلك الحقبة الملتهبة من تاريخ المكسيك عاد ريفيرا (١٨٨٦ ـ ١٩٥٧) من إيطاليا وهو يحمل معه تأثيرات مدارسها الفنية وعلى الأخص أعمال الموزاييك الجداري الذي خلقه الفن البيزنطي في تلك البلاد ، حيث أيقظ هذا الشعور في نفسه قوة الفن المكسيكي القديم وقدراته على التعبير عن قضايا الثورة الاجتماعية في بلاده .

وهكذا بدأ ينادي بضرورة ابداع فن جداري للناس فأصبح بمنزلة مدرسة اجتماعية وفنية يحج إليها الفنانون والمثقفون من جميع أنحاء البلاد ـ فيها تقام الاجتماعات وتنظم خطط العمل وتنشر النشرات .

ست سنوات من العمل المتواصل الشاق الطويل والفنان يغطي ردهات

المؤسسات هناك : يصور الأسواق الهندية وجموع الفلاحين وهم يتسلمون الإراضي ومشاهد الثورة الاجتماعية التي كان يحلم بها .. كما كان يصور أبطال الشعب المكسيكي : زاباتا .. وكاريللو بويترو وغيرهم .

درس ريفيرا أساتذة الفن الإيطالي في مطلع حياته الفنية ولم يصبح مدرساً أكاديمياً بل فناناً تعبيرياً ثائراً يملك القدرة على التحويل والتغيير .

وهكذا استطاع أن يستخدم قدرته بالرسم الأكاديمي في إغناء تعبيره القصصي الذي كان محملا بالشحنات الانفعالية في رسم الحياة اليومية للفلاحين . كما استطاع أن ينقل ما استفاده من أساتذة الرسم الإيطالي في إنجاح عمله من الناحية التركيبية وجعله مقنعاً كلوحات جدارية زخرفية ذات مضمون ثوري .

غير ان أبرز ما استطاع الاحتفاظ به من خصائص ، هو قدرته على تصوير القصة التي نحبها في طفولتنا .. فقد نجح في تصويرها لا بلغة الأديب الرمزية ، بل بلغة الفنان الذكي الذي يملك القدرة على تحميل الصورة رسالة فكرية بجانب ما تحمله من قيم جمالية وفنية .

في مبنى الفنون الجميلة بمدينة مكسيكو لوحة جدارية ضخمة بعنوان : « الإنسان في مفترق الطرق » رسم فيها ريفيرا صورة الصانع ذي المهارة العالية وهو يسيطر بآلته الميكانيكية الجبارة على قوى الطبيعة .

محيطا الرؤية عند التقاء التلسكوب بالمكرسكوب في المركز ينفرجان عن ذراعين كذراعي المقص .

الآلة الميكانيكية في شكل اجتماعي .. الخلايا تنقسم .. الطبقات الاجتماعية المنهارة في الجانب الأيمن تقابلها في الجانب الأيسر عناصر العالم الجديد ..

طلاب عالميون يرون حقيقة الحياة العلمية من خلال عدسة مكبرة .. كما يرون النظام المستتر خلف الأجسام الحية . عمال يرون من خلال تلك العدسة البداية الحقيقية لمجتمع إنساني اشتراكي جديد .

ذلك هو ما يحدثنا به الفنان ريفيرا في لوحاته الجدارية الكبرى التي تغطي دور الحكومة والمدارس والمؤسسات الفنية في مدينة مكسيكو .. والتي تشكل تجربة ثورية من أبرز تجارب العالم التشكيلية .

١٩٧٨

ثلاث موناليزات ..

كيف يمكن من التقاء كائنين متزامنين أن ينبثق بُعد ما من الماضي ؟ يمتلك عقلنا رائياً للعالم في تأمل العلاقات الزمانية التي يشرحها علم النمو مباشرة بدقة وليونة . كل شيء يتم وكأننا لا نتدبر سوى الحاضر واللا زمني .

وتبدو فتاة (نمرود) بابتسامتها الصريحة المليئة بالحياة والعافية النابضة بالرغبة الدافقة بالمتعة هي النقيض لابتسامة (موناليزا) الساحرة الغامضة التي أودع (دافنشي) في النهاية اليسرى من انطباقة الفم المقوسة الى الأعلى كل براعته العبقرية في التعبير عن عصره المترفع بالاحتشام البورجوازي حسب تعاليم (اكنولافييرونزولا ـ ١٥٤١) .

ترى ما هو السبيل للوصول الى معرفة حقيقة المثال الذي رسمه ليوناردو أو استوحاه ؟..

لقد دعيت ، ردحاً من الزمن (الحضية ذات النقاب الشف) كما دعيت (موناليزا) استناداً الى رواية (فاساري) أحد نقاد الفن في القرن السادس عشر بإيطاليا الذي لم يرَ هذه اللوحة قط في حياته . فلقد زعم هذا المؤرخ دون قرائن انها :

(موناليزا جيرارديني) الزوجة الثالثة (لفرانشيسكو دي جوكوندو) من مدينة فلورنسا .

هذا الغموض الذي ظل يكتنف وجه اللوحة ، حمل الكثيرين ، ومنهم الكاتبة الفرنسية الشهيرة (جورج صاند) على الذهاب في تقديراتهم الى القول بأن الفنان لم يرسم غير نفسه ولكن بملامح نسائية !.

وحين جاءت معجزات الدراسة العلمية خلال هذا القرن أعلنت الأديبة والفنانة السويدية الشابة (نوربورغ اوتوسسدوتر) بعد دراسة مقارنة دقيقة لجميع لوحات الفنان التي رسمها لوجوه الاشخاص ، ان المثال الذي اتخذه الفنان نموذجاً له ، لم يكن في حقيقة الأمر إلا رجلا !

جيوكندا البرادو

ترى ما الذي تفصح عنه لوحة (لاجوكندا) المعروضة في متحف (البرادو) بمدريد ؟..

إنها باسمة ، سعيدة في الوقت نفسه . وبالنية الصافية نفسها . لعلها تريد أن تحطم صورة الجمال الهادىء لجيوكندا الحقيقية التي تبدو بعينيها الساحرتين ويديها المسبلتين وابتسامتها الحالمة في (متحف اللوفر) .

لا نعلم ان (ليوناردو) رسم (لاليدا) سوى من خلال وثائق غير مباشرة ، ولا يمكن لأحد أن يتصور (الجيوكندا) جديدة !. قد يكون ذلك إيهاماً يخدعنا بواسطة هذا الأثر النبيل بعرضه علينا مرحلة تم اختيارها كيفياً على انها نهائية ، وقد تكون مصممة على انها أكثر أصالة من المرحلة الحاضرة .

ليست (الجيوكندا) سوى لوحة مؤطرة مرسومة تحمل سمة عصرها ، وتلمح إليها كتابات كثيرة متراوحة القدم ، وقد تركت عليها ملايين الأنظار آثاراً لا تقل عن خمسة قرون من الإنهاك !. إنها ليست امرأة هرمة ، بل هي لوحة هرمة . هذا فقط يجعلنا نتعلق بنتاج ليوناردو ، والصور العديدة التي يروجها (اللوفر) تعود الى هذا الشيء السريع العطب الذي يهرم مثلنا سنة كل عام !.

دون شك ، توجد نسخ قديمة . بالتحديد هي قديمة وقد اتخذت المسار ذاته تقريباً مثل (جيوكندا البرادو) هنا ليس ثمة طريق مختصرة . نحن نعود دائماً الى هذا الموضوع في العصر الحاضر الذي نلقي عليه نظرتنا الحالية . واليوم تصل إلينا دفعة واحدة ، أربعة قرون أو خمسة وعشرين قرناً إذا انطلقنا من عصر (الاكروبول) .

لقد بقيت الجيوكندا منذ أن رسمها دافنشي (١٤٥٢ ـ ١٥١٤) لغزاً محيراً حدثنا عنه الأستاذ (كامون اثنار) قائلا :

« حين ظهرت نسخة جديدة من جيوكندا في إنكلترة ، بدأ التساؤل يدور حول هذه اللوحة العجيبة . وأول سؤال تبادر الى الأذهان ، كان يتعلق بصحة أو زيف جيوكندا التي توجد في متحف البرادو .. وأنا أعتقد انها نسخة لفنان فلمنكي لكنها قريبة من العصر الذي رسم فيه دافنشي لوحته الشهيرة . غير انه يعوزها العمق الأصلي . وقد جرت العادة بأن تُنسب الى جيوكندا أي الى زوجة (فرنشيسكو جوكوندو) وإن ظهرت مؤخراً نظرية مغرية تقول بأن السيدة البادية في الرسم نصف إسبانية ، وانها الدوقة (دي فرانكافيليا) واسمها (كونستانتنا دافالوس) كريمة أحد أتباع الامبراطور شارلمان وان الامبراطور منحها لقب أميرة » .

ومن جميع ما اتسمت به جوكوندا من صفات ، فان ابتسامتها هي التي ظلت تثير حماس الأجيال المتعاقبة .

ترى ما هو سر تلك الابتسامة ؟.. ما الذي ينطوي فيها من أفراح وأتراح ؟..

ومع ذلك ، فلعلها أكمل خلاصة لروح عصر النهضة ، أي : الإنسان . وفي هذه الحال ، المرأة التي تطل على الخارج في نفس الوقت التي تحتفظ بأسرارها الداخلية عميقاً .

إنها ابتسامة ينعكس فيها منظر إنساني بهيج مانح للسعادة ، أو مشهد باطني باعث على الفرح .

إنها ملخص لإيطاليا في عصر النهضة ، وحينئذ لن يكون هناك فرق بين الأسماء .

لقد كانت سيدة تريد أن تعبّر عن كل شيء بالابتسام .

١٩٩٣

ريمبرانت : الذهاب الى ما وراء الفن

مثل أي من عباقرة هذه الدنيا . أترعت كأسه بالمآسي والالام ، صبياً يافعاً وشاباً كان يحمل وجهاً جهماً معبراً لا تناسب بين تقاطيعه . وشيخاً هرماً وحيداً ينتهي على أريكة مرسمه في السابع والعشرين من تشرين الأول عام ١٦٦٩ . فلا يمشي وراء نعشه سوى صبية في الرابعة عشرة من عمرها . هي الإنسانة الوحيدة الباقية من صلبه .

وحينما نستذكر بعض لمحات من فصول حياة ريمبرانت . نجد انه كلما نال رشفة من تلك الصاب العلقمية التي أترعت كأسه بالشقاء الدائم وبالديون الثقيلة . وأحزان الراحلين قبل الأوان من أولاده وزوجاته ، إزداد فنه في مدلهمات العصور تألقاً وإبهاراً . فلقد كان يدرك تماماً بأنه يطوي بين جناحيه سراً قلما حمله من قبله فنان . إنه النور ، لذلك ، فقد كان يردد دائماً :

« ان غيري من الفنانين لا يدركون انه بالنور يجب أن يرسموا » وهكذا ، لم أجد في كل متاحف أوربا أعمالا فنية كانت تجذبني بقوة غامضة كأرواح الأساطير ، كما وجدت في لوحات هذا الملون الهولندي الذي كان يفرط في سكب الأنوار

على شخصياته فيجعل دواخلها تضيء . ويحيلها الى طاقة إشعاع نوراني لا يقاوم . فقد كنت أدور فى مجالها المغناطيسي . فلا أجد إلاها .. أما تلك اللوحات التي كانت تنسدل على جدران المتحف بهيبة وجلال . فقد كانت تحمل براعة الصياغة . واعجاز الإساليب ولكن (فن) ريمبرانت يبدو في ذلك الموضع الطقوسي . روحي ودنيوي معاً . أرضي وسماوي يخفقان في إطار واحد .. إنه يبرز من غضون صفحة مضمخة بالنور . سمفونية مرة اللمسات حد الخشونة القاسية . ألوان غنية المساكب ، من الأحمر القاني والأصفر الليموني ، والاخضر المذهب ، والبنفسجي الغامق ، والرمادي الصدىء ، لأن الفنان لا يريد أن يرسم وجهاً أو مجموعة من الوجوه إلا ان تكون شارات حياتها ذات قوة مضاعفة .

شخصيات (حراس الليل) لم يُرسموا من زاوية واحدة ، بل تفاوتوا في الأبعاد بحسب الأهمية التي يتمتع بها كل منهم . وهكذا كانت تلك اللوحة الرائعة غير تقليدية البتة و (درس في التشريح) كان درساً حياً ظل يحمل منذ ما يقرب من أربعمائة عام ، أعظم هدية لتاريخ الفنون الإنسانية . بينما كان صاحب الجثة المسجاة ، أحد مشاهير قطاع الطرق وقد أنزل من المشنقة عشية اليوم السابق لرسمه .. ولشد ما راع الفنان أن يتعرف فيها على واحد من زملائه القدامى في أكاديمية العلوم . فعلق على هذه المفارقة المأساوية المرة بقوله : « لم يصبح أحد منا عالماً . فقد انحرفنا عن الطريق الذي رسمه لنا أبوانا . فغدا هو قاطع طريق أما أنا . فقد أصبحت فناناً !) .

لقد كان ريمبرانت في صباه المبكر ، إشارة صارمة معلنة عن عبقرية ستأتي . بل كان خطاً نارياً لسهم اخترق فضاء القرن السابع عشر متجهاً نحو القرون الآتية . إنه يمزج الفحم بدمه النزيف ليرسم في سن الخامسة عشرة ، لوحة للغروب ، بعد ان أتلف والده علبة ألوانه ، ثم يصرخ بوحشية :

« سوف أصبح فناناً .. لا شيء يحول بيني وبين الرسم ، فانا لا أريد أن أتعلم اللاتينية ... » . وهكذا حمل غده في صدره ، وجعل من هذا الصدر درعاً يدرأ عنه كل إرادة تقاوم هواه .

في أيامه ، كانت إيطاليا روفائيل وتيتيانو منهلا للموهوبين من الفنانين في كل أرجاء أوربا . وحينما سئل عما إذا كان ينوي السفر الى إيطاليا للانتهال من ينابيع فنونها أجاب مستنكراً :

« أنا هولندي ولست رومانياً . لذا لن أجد ما أقتبسه من إيطاليا حيث يتساقط رسامونا كالذباب في شراب حلو فينسون جمال بلادهم الى الأبد .. إن نور هولندا

يكفيني » كان ريمبرانت في شبابه يرسم الاقربين من أهل بيته لانه لا يستطيع أن يدفع أجر (موديله) الخاص . وكان ذلك من حسن حظه كما قال : « لاننا اضطررنا لرسم صور الذين نحبهم فكان الانتاج أصدق وأعمق .» وحينما طلب منه تاجر لوحات أت يبيعه صورة لشيخ طاعن في السن أجابه قائلا : « لا أستطيع للأسف تلبية طلبك . فالأب لا يبيع أولاده . وأنا لا أبيع أبي ! » .

١٩٨٥/٦/٢٢

أوراق ملونة من المفكرة الفنية

* * *

عبدالقادر الرسام

ما وراء ضجة العصر

رحم الله عبدالقادر رسام ، ورحم الله أهل زمانه الذين ما ألفوا النظر في لوحات الرسامين يوم كانت لا تبرح بيوت رساميها الهواة . ولكنهم حينما تملوها بالنظر أول مرة ، آثروا أن يحاوروها بلغة الشعر الوصاف وبموازينه التي ما كانت بعيدة عن وصيد أبوابهم يومذاك ، فاطمانوا الى أن نهر دجلة حين كان يجري هادئاً في لوحات هذا الرسام الكبير ، ما زال يتشح بجماله الخالد ، وان ظلال نخيله ما زالت توشي سكون تلك الشواطىء بذيول « مدنتلة » منسوجة من الظل والضوء واللون والموج الخافق !.. وان عذبات نخيله ما برحت مرنحة بالموج المداعب وقبلات المياه الساكنة .. كيف لا ، وقد كان عصره يبحث عن فن مصنوع من مادة واضحة تترافق ألوانها وتتمازج في حدود إطار اللوحة ، ثم تتآلف تكويناتها ضمن علاقات وقواعد ذهبية لا تجنح لتأويل ، ولا تخضع لاكثر من تفسير .

ولعل فعل هذا الرسام المجيد ما أراده زمانه من اللوحة : أي الوصول الى المعنى في ذاته ، دون أن يبذل جهداً في البحث عن معنى العالم ، واستقصاء أبعاده ، بل أجاب عن تلك الأسئلة البسيطة التي كان يطرحها الناس على الفنان في مجتمع أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين ، ولم يكن بمستطاعة يومذاك غير الاستدلال بالطبيعة في الوصول الى أجوبة مقنعة ، برغم ان الضجة الهائلة التي رافقت حالة الانتقالة من عصر الى عصر ، كانت قد هزت عالم الفن وأقلقته وغيَّرت موازينه ، ولكنها لم تكن كافية ـ كما يبدو ـ لأن تهز ريشة عبدالقادر رسام ولا ريشات أصحابه من رسامي تلك الحقبة الزمنية ، فظل يعمل مفتوناً بسحر عالمه ، أسير هوى مشاهده العراقية الخلابة ، محجوباً عن كل تلك الانتفاضات

التي كادت أن تقوض عمارة الفن وتقاليده .. مقصياً عن سماع كل تلك الحوارات الفلسفية التي قامت وراء حدود تركيا العثمانية .

وهكذا ظل يرسم في حضرة الطبيعة ، مستجيباً لندائها الخفي ، دون أن تغادر حدود أسلوبيته الفطرية الجميلة ، كما لو كان يؤدي من خلال ذلك ، واجب الامتثال لعشقه البصري الذي كان يعالج المشاهد الخلوية وظواهر المدن القديمة ، دونما أية محاولة لاعادة أوصال الطبيعة التي كان الفنان الغربي يومذاك ، مشغولا بتفكيكها وتحليل ألوانها واستقصاء أبعادها . وهكذا أصبح عبدالقادر رسام ، ضمير مرحلة زمنية ما زلنا نستمتع باجوائها ونتلمس عفوياتها ونستعيد ذكرياتها بكل ما كانت تتمتع به من براءة وعفوية وبساطة . ولعل هذا الاختيار وحده ، كان يمثل عهداً لم يمنحه القدرة على مغادرة موقع يقينياته ، واستمر على ذلك حتى مطالع الخمسينات ، شيخاً يحمل سنيه التسعين كما يحمل آلامه ، وهو يعيش كفاف يومه من راتب تقاعدي شحيح لا ينهض باعباء شيخوخة أبعدته عن حياة الناس ، وأقصته حتى عن أولئك القلة القليلة من الأصفياء الذين ما زالوا يواصلون الوفاء لشخصه ولفنه ، حتى وافاه الأجل في عام ١٩٥٢ ، فارتحل الى أرض الصمت ، خالداً بما رسم وأحيا على القماش من صور ومشاهد .. حياً بما أفاض من حب للعراق ، طبيعة ومغاني وذكريات .

١٩٨٦

تذكارات عن أبي زيد

السمكة والغزال .. أو يمكن أن يجتمعا على صعيد واحد من ماءٍ أو بيداء ؟.. أو ان هذا الامر من نسج الخيال السريالي ، أو من رؤى الاساطير الشعبية ؟.. ربما يمكن أن يتم ذلك في أي وقت من ذينك العالمين ، برغم ان كلًا من السمكة والغزال يمثلان رمزين مختلفين لعالم يختلف كل منهما عن الآخر تماماً . ولكن خيال الفنان الشعبي لم يخشَ الجمع بينهما على رحيب لوحتِه الجدارية في إحدى مقاهي بغداد ما قبل العشرينات .

فهذا الفنان كما نعرف ، لا يحترم قواعد الرسم المعروفة ، بل لا يتمثل لمناهج التشكيليين ما دام يرسم الطبيعة فيجعل منها كائناً نهائياً يجمع بين صفات عدة

كائنات في وقت واحد ، حيث تغدو الشجرة التي يرسمها الفنان القروي على جدران المقاهي الريفية في قرى ديالى ـ كما يذكر الفنان شاكر حسن ـ كائناً أسطورياً يجمع بين صفات شجرة البرتقال والتفاح والورد في آنٍ واحد .

يذكرني هذا الاستهلال بالصورة التي وصفها لي الفنان الراحل (أبو زيد) ـ محمد صالح زكي ، فحفزته على ان يعارضها ـ وهو في مقتبل شبابه ـ بصورة أخرى إن لم تكن تدانيها بقوة المماثلة فلابد أن تتفوق عليها كثيراً ما دام يختزن في ذاته كل تلك الطاقة المتحدية ، كما يجمع في ذؤابة ريشته ، كل ملكات الفنان المقتدر ، وهكذا ، نازل ذلك الرسام (العجمي) حينما تصدى لرسم ما هو أجمل وأكمل وأقرب الى نفوس البغداديين في ذلك الزمن .

كانت تلك المنازلة قد طالت رساماً حرفياً كان يزدهي بصورته الكبيرة التي زينت جدار إحدى مقاهي رأس الجسر القديم ، وهي تمثل مركباً بأشرعة وترابين ، وسمكة وغزالا !..

حدثني الفنان الراحل قائلا : ومنذ ان رأيت تلك الصورة ، لم يغتمض لي جفن ، فقد أردت أن أتحدى ذلك الرسام العجمي وأتفوق عليه ، وهكذا بدأت برسم كثير من التخطيطات القلمية للمراكب الراسية على رصيف الكمرك في شريعة المدرسة المستنصرية ، حتى انتهيت الى أكمل تخطيط يمكن اعتماده في رسم تلك اللوحة المنتظرة ، فساعدني ذلك ، على انجاز لوحة صارت من بعد ، فرجة للبغداديين .

ولكن (أبا زياد) لم يبق في حدود تلك العوالم السريالية ذات السمات الفطرية ، بل انتقل الى مراحل جديدة حين بدأ يزاول رسم مشاهد الطبيعة العراقية ، ويلتقط لمحات من مساقط أنوارها وظلالها في ملونات مائية صغيرة ، كان البعض منها يرقى الى مستوى أعمال الانطباعيين ، كما كان يرسم تخطيطات قلمية سريعة لتلك المشاهد الخلوية خلال رحلاته كضابط خيال في الجيش العراقي ، ثم يعتمدها من بعد ، أساس لانجاز لوحاته الزيتية برغم انه كان يملك قدرة غير عادية على تذكر أدق التفاصيل لكل منظر شاهده أو حادثة مرت به في حياته .

أذكر انه حينما كان يحدثني عن رسم لقنطرة قديمة سجله في إحدى جولاته العسكرية ، كان يذهب في إيراد التفاصيل الدقيقة وحتى الجانبية منها ، حد الفوتوغرافية التي لا تخطىء ، فالأشجار والتلال المحيطة وأحجار القنطرة ، وعدد المدافع التي عبرت عليها ، وشجيرات العاقول التي اقتلعت تمهيداً لنصب خيام المعسكر .. كل تلك الأشياء ، كانت تؤلف العناصر التسجيلية المكملة للمشهد الذي استهواه فرسمه .

عبر برنامج « قابلوا الموهوبين » قدمتُ هذا الفنان الكبير في أخريات أيام حياته (١٩٦١/٩/٢٣) فكان يتحدث عن مشاهداته وذكرياته ولوحاته بشكل تلقائي ـ منساباً من خلال سجاياه البغدادية الاصيلة ـ كما لو كان يتحدث لاصدقائه وأهل بيته تماماً .. أما الاضواء والكاميرات التلفزيونية وأجواء الاستديو ، فلم تكن تعنيه من قريب ولا بعيد !.. وحين عرض لواحدة من لوحاته التي رسمها في شمال الوطن ، أفاض في وصف النِعَم الوفيرة التي أسبغها الخالق على تلك القرية الجبلية النائية فقال :

في هذا الوادي الجميل يعيش الإنسان في جنة دانية الثمار وينعم بوريف الظلال ، كيف لا وقد كنا نرى (العرموطة بحجم القوري) !.. ولقد كان لتلك المقابلة صداها العميق لدى المشاهدين الذين ما انفكوا يواصلون مكالماتهم الهاتفية مع محطة تلفزيون بغداد حتى نهاية البرامج .

* * *

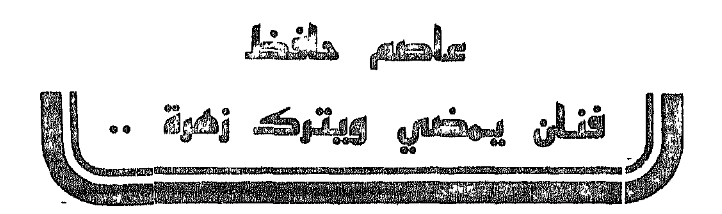
ما ذهب مع الزمن من ذكريات هذا الفنان الكبير ، هو الجانب الأكبر من تاريخ حياته ، ولعلنا حين نستذكر لمحات منها في الخاطرة العابرة ، فإنما لنضع أمام الدارسين تلك الحقيقة التي تتعلق بتواريخ الرواد من أهل الفن ، فليس كافياً أن يحتفظ المتحف بشواهد من أعمالهم الفنية ، بل ان تُشفع بمكتبة وثائقية تحتفظ بآثارهم المخطوطة ، وباستقصاءات تسجيلية عن حياتهم تلقي الاضواء على جانب من حياتنا الفنية في تلك العهود الماضية .

لقد كان أبناء الثلاثينات من طلبة (مدرسة التفيض الأهلية) يذكرون ذلك الضابط الكريم النبيل ، وهو يمتطي صهوة جواده الأشهب ويتجه مع مرافقه الجندي الى مدرستهم ليقضي ساعات من وقته الفائض في تدريسهم ـ دون مقابل ـ أصول الرسم ، وتدريبهم على فهم واستيعاب أوليات الرؤية الفنية اعتماداً على الرسم من الطبيعة مباشرة . وأنا ما زلت أتذكر كراسات الرسم المطبوعة التي أعدها الفنان لطلبته وهي تحمل في جانب من صفحاتها نماذج مختارة من الطبيعة رسمها بالحبر الصيني ، ليتخذها الطلبة مثالا يرسمونه في الجانب الآخر من الصفحة ، عندما يغيب عنهم بسبب مشاغله الرسمية . غير اننا افتقدنا كل أثر لتلك الكراسات . فلم تصل إلينا واحدة منها ، بعد أن نالت المياه الجوفية الصاعدة إثر واحد من فيضانات بغداد المدمرة ، سراديب مدرسة التفيض فأتت على كل ما هو مخزون فيها من كتب ووثائق وكراسات . ولقد حاولت أن أعثر على واحدة منها في آثار الفنان ومخلفاته فلم أوفق لذلك ، وعددت ذلك خسارة لوثيقة فنية تلقي الضوء على أساليب

تدريس المادة الفنية في تلك السنين العجاف .

غير اني أود قبل أن أنهي هذه الخاطرة ، ذكر حقيقة لامعة في تاريخ الفنان ، وهي قدرته الفائقة على رسم الخيول العربية التي استأثرت باهتمامه ، وشغلت ـ بعد الطبيعة ـ الجانب الأكبر من فنه ، ولعل ذلك الشغف ، قد انتقل ـ تأثراً وتأثيراً ـ الى ولده الفنان (زيد) الذي اشتهر بأروع الصور للخيول رؤية وجمالا وخيالا .

١٩٨٤/١٠/٩



الرحيـــل ...

الجدران وسطوح الاشكال تصدأ بالبرونز وتحترق في نهاية اليوم الصيفي الغارب .

ثمة شيء ما يتنفس في السكون الثقيل الذي تقلقه ضجة مدينة ترحل الى قلب الليل ، والشوارع تنساب ببطء متجهة الى خارج الاشياء والاحزان والهموم اليومية .

كان كل شيء يتدفق في الداخل ، ثم توقف الصوت فجأة :

نبضات القلب ترتجف كورقة خريف ، لكن بلغة غامضة ضبابية غير مفهومة ، تتعثر على عتبة ضمير الموت ، ثم تقف في النهاية المرسومة لها .

صورة بالاحمر والأزرق والابيض ، معلقة فوق الوسادة تماماً . إنها تشهد نهاية هذا الفنان . وردتا جوري عراقي ، وكوب خزف أبيض ، وابريق شاي موَرَّد :

هي ذي خلاصة الحياة التي كانت قبل غمضة عين وانتباهتها !..

كانت لحظات الاستمتاع بالحياة تدق وتصفر حتى تذوب ولهاً باللون الصامت من الأشياء .. كان هذا هو : عاصم حافظ .. الفنان الذي بقي لنا من رحلة الثمانين عاماً التي قطعها مرتحلا باحثاً عن الفن في بغداد والموصل وباريس واستانبول .

لقد كان هذا الفنان زمناً آخر يأتي إلينا من الماضي بصوته الهادىء الخفيض الذي كانت تمازحه كركرات الأطفال ، وحتى تكرار ذكرياتهم .

لعل هذه الخصوصية هي التي ظلت تشدني إليه عاماً بعد عام حتى نهاية أيامه .

عبر تلك المرافىء الصغيرة ، ظل عاصم حافظ يموه بالالوان صوز الاشياء ومشاهد الطبيعة ، غير آبه بصوت الحياة العميق ، ولا بأمواجها التي كانت تتلاطم وتتدفق بسخاء كبير خارج حدود منزله ، ثم تراكم الجديد فوق الجديد .. تمحو وتبدع وتستبدل وتغيِّر كل وجوه الأشياء ، وهو باقٍ في ذات النقطة من عالمه الاثير ، يزاول مطاولة الطبيعة في التمثيل ، والطبيعة تنأى عنه بمقدار ما يقترب منها ، لكنه رغم كل ذلك ، كان لا يحس بهذه الممانعة ، ليكرر الوقوع في شِباك الرسم مرة تلو الاخرى ، مأخوذاً بسحر « المماثلة » التي كانت هدفاً يتنافس على مراكض رهانها كل أولئك الرسامون الذين عاشوا في دائرة زمانه : عبدالقادر رسام و « أبي زيد » محمد صالح زكي ، ومحمد سليم الموصلي .. وغيرهم ..

الـتـــواجـــد :

في نقطة غير محددة من منحناه الروحي ، دخل الفنان أوقيانوس الضباب الصوفي ، وأسدل بذلك ستاراً على ماضي أيامه الخوالي ، ثم عمد الى رسم الطبيعة الصافية باعتبارها تسبيحات تمجد الخالق وتغني آلائه العميقة . في تلك المرحلة لم يعمد الى رسم كل ذي روح ، وإنما عمد الى محو تلك القطة الوديعة الأليفة التي كانت تستقر على مهاد كرسيه الوثير بطبقة كثيفة من الزيت ، بعد أن ظلت مستغرقة في نومها سنين لم يكن الرسام قد توصل فيها الى قناعة كافية تقطع سلسلة عذاباته الطويلة التي أقلقتها زمناً كان يبادل فيها بالمشافهة والمراسلة حتى شيخ الأزهر !

بلور و وجـــد :

أيام سنيه الأربعينيات ، كانت تنث عطرها على دفاتره الصغيرة التي حملت بثه ونجواه في قصائد وجدانية نتعرف عليها من عناوينها التي توشحها كلمة (لنا) وفيها افصاح عن خصوصيات ما كانت لتهب نفسها قط للنور لولا اننا استبحنا سر ذلك العالم الحسي المكنون وفتحنا أكمامه فالف عذر لمَنْ قال هذه

الكلمات « تحت تصوير زهرة » :

أمضي وتبقى زهرة من أثري
فيها لمَنْ يعقل كل العبرِ
احذز فلا يغررك صاحٍ عُمُرُ
أقصر حتى من حياة الزَهَرِ

وهكذا يمضي الشاعر والفنان ، وتبقى نقوشه الدقيقة يقظى في ذاكرة الأيام ، ثم تبقى نأمات القلب الملوّع موصولة منذ عام ١٩٤٤ بدورة الزمن حتى منتهاها ، عبر هذه الحروف الحزينة :

لا وصل يشفي غليلَ النفس من لَهَفٍ
ولا سلوُ به ارتاح من كمدي
على مَ أشكو وما أبغيه ممتنعُ
صعب المنال فلا تقوى عليه يدي

النقطة تحت الباء :

ها هي نقطة الامتداد اللامرئي تبدأ من هنا . وبعد برهة من الزمن سنصل الأرض الفسيحة التي تكمل الجانب الغربي من مدينة الأحياء . نظرة الى الوراء ... يا له من طريق طويل ذلك الذي قطعناه حتى نصل الى هذا العالم الذي تموت فيه الكلمات وتختفي الأصوات ، وتمّحي الألوان ، وتفقد كل الأشياء معانيها ورموزها ، ويبقى الرجل القريب النائي مسجىً على الأرض المظلومة ملفوفاً ببياضه الثلجي الناصع كطفل حليبي ، دون أن يحقق أمنياته في رسم شجرة الكالبتوس التي تقع على الضفة الأخرى من شارع ١٤ رمضان .

أيها الرجل العزيز .. ها أنذا أسجيك بيدي على حصى الظهيرة الأبيض الدافيء ، ملفوفاً ببياض كل أعمالك الجميلة التي تركتها لنا : الزهور والفواكه ومجامر الشتاء ورائحة الشاي الزكية ..

صور الاصباح والآصال .. الأشجار وغمائم الربيع .. أعياد المياه الجميلة التي ظلت تصدح في فضاءات وجودنا ، وتتردد على ضفاف دجلة والبسفور .. وأخيراً ، بعض حكايات ليست من عالمنا لأنها كانت تخلو من رائحة المواجد ومن سموم الأحقاد .

الفنان أكرم شكري . .
اضاءة أولى على درب الفن

حين يقترن تاريخ الحركة التشكيلية في العراق باسم أول مبعوث لدراسة فن الرسم في إنكلترة عام (١٩٣٠) ، تكون هذه البداية ـ الإشارة ، أول انعطاف نحو الفن بوصفه ظاهرة ثقافية ترتبط بموجبات العصر وتقاليده الحضارية الجديدة .

من هذا المفترق الزمني يبدأ الفنان أكرم شكري وهو يحمل « افتراقه » عن مدرسة « عبدالقادر رسام » وابتعاده عن أيامها التي كانت شفقاً غارباً تخفق ألوانه على آخر مشارف القرن الماضي .

... أبداً لم تحفظ لنا تلك الأيام الأُوَل من أعمال الفنان الشاب إلا لوحة لشارع في ضباب لندن ، وتخطيطاً جميلا بقلم الرصاص لرأس رجل ، ما زال المتحف الوطني للفن الحديث يحتفظ بهما في وثائقه الفنية .

ولكن سني الكشف وارتياد المجاهيل ، لم تبدأ حقاً إلا في مطالع الاربعينات حيث بدأت معها أيضاً ، رحلة البحث عن تجارب جديدة كان الفنان العراقي يقع من خلالها على بعض الحلول التشكيلية لمعضلاته الفنية ، وهكذا غدت تلك التجارب ، إشارات جديدة اقتحمت جدار المسلمات التقليدية التي كانت سائدة في الأوساط الفنية آنذاك .

في تلك الأيام كانت تتردد في سماء بغداد قصائد الرسم في مدرسة الانطباعيين وما بعدهم فيتأثر بها الفنان ، ويعمل بحمية بالغة في إطار جمالياتها ..

حصيل تلك الفترة الثرية في تاريخ الفن العراقي ، لوحات لها سمات تأثرية ، يمكن نؤشر فيها لوحة « الجامع الاحمدي » بوصفها أكثر تمثيلا لتلك الحقبة وأقربها دلالة عليها .

ما من فنان أو مشاهد ألف النظر الى معارض الفن في تلك المرحلة ، إلا وكانت تثير انتباهه لوحات أكرم شكري ، لانها كانت تحمل دوماً طابع التجريب ، وخصيصة البحث عن الجديد ، ولو قدر للمتحف الوطني للفن الحديث أن ينشر صفحات تلك الأيام العذراء التي ابتعدت عنا كثيراً ، وان يرصف على جدار أبيض رحيب تلك اللوحات التي ولد منها الفن العراقي الحديث ما بين عامي أربعين وخمسين ، لوجد

ان لوحات هذا الفنان ، كانت تحمل خصوصيتها وامتيازاتها .

ويظل هذا النهر الصغير الدائم الجريان ماضٍ في سهوله وحزونه الى أفق المستقبل ، وهو يحمل التوق وحلم السنين الآتية ..

وفي رحلة الفنان الى أمريكا والمكسيك ـ عبر زمالة دراسية من اليونسكو عام ١٩٥٤ ، يلتقط في طريق العودة مسالك لغة فنية جديدة يضيفها الى وسائله التعبيرية الاخرى . ويمارس بجرأة نادرة ، ذلك التكتيك (البولوكي) الدرامي في عدد من لوحاته ، ويقدم بعضاً منها في معارض فنية مشتركة ، كما يقدم البعض الآخر في معرضه الشخصي الوحيد الذي أقامته له « جمعية الفنانين العراقيين » ضمن « مهرجان الفن العراقي » على قاعة « معهد الفنون الجميلة » في عام ١٩٥٦ .

ولكن مدة التأثر هذه لم تمتد طويلا برغم انه أنجز خلالها أجمل أعماله الفنية التي نفذت بألوان البيروكسالين .. إنها لوحة « حواء » التي تميزت بغزارة نسيجها اللوني الدافىء ، وتوازن كثافاتها وملامسها التي توحد فضاء اللوحة وتحييها .

إن مواجهة الزمن المتحرك ، بما يحمله من توقعات حادة ومفاجئات ضارية ، قد تعطب في نفس الفنان تلك الطاقات الحبيسة التي تريد أن تعلن ذاتها بطريق : الخلق . ومثل هذه المعادلة الصعبة التي تُفضي الى حالة من اللا توازن مع العالم ـ الذي يحاول الفنان جاهداً أن يبقى على علاقة سليمة به ـ قد لا تسعفه في المضي بالتجربة حتى نهايتها ، لأنه ، حينما يقف إزاء كل جبريات الحياة ، ويواجه امتحاناتها ومعضلاتها ، يجد انه في حاجة الى معين متجدد من طاقة الحياة لا ينضب .

ولقد أدركت الفنان خلال السنين الاخيرة ، حالات مرض ملازم ، لم تمنحه فرص الخلود الى مرسمه ليواصل عمله الفني إلا في أحوال نادرة ، وهذا ما ترك آثاره السلبية على نتاجه .

إن هذا المعرض التكريمي للفنان يمثل إشارة لمواقعهم الرائدة وذكراً عاطراً لمواقفهم الإنسانية ومساهماتهم الفذة في بناء الحركة التشكيلية في العراق ، وهي لعمري أبلغ تحية وأسمى اعتراف .

١٨ ـ ٣ ـ ١٩٧٨

الرجع البعيد لمعرض :

الفنـان عطـا صبـري

من مجاهل الثلاثينات آتٍ إلينا ، وهو يحمل تاريخه الشخصي وحدائقه الأرضية ، وعطر ماضيه الذي ما زال يتأرج بالعطاء والجهد الصافي ...

من مجاهل الثلاثينات آتٍ إلينا هذا الفنان الذي تخضبت يداه بالألوان ، عمراً مديداً ، وانتهى مفرقاه الى غمامة بيضاء من وقار كريم .

ولعل ما ظل منظوراً من ذلك التاريخ الشخصي الطويل ، ينبؤنا اليوم بأن الفنان عاش صادقاً مع نفسه ومع تلامذته ومع الناس أجمعين ، رغم ان العالم تغيَّر عميقاً ـ طوال هذه الحقبة الزمنية المديدة ـ بالهزات وبالشدائد والفواجع والانشطارات الذاتية الكبيرة . وصِدْقُ الفنان هذا كله ينبع من قناعة كاملة بأن الوحدة القائمة بين الرؤية والعمل الفني راسخة أبداً ما دام اللون يحمل دفق عواطفه المستجيبة لكل منظور جميل يثير في النفس هوى الفن ... وهو لذلك يؤلف ـ بذاته وبفنه ـ وثيقة المرحلة التي اجتازها وكأن لسان حاله يقول : أنا ما ضيَّعت شيئاً ، بل أنا ما حرَّفت الأشكال ، ولا أنا بحثت وراء تشظيات المرئيات عن اكتشاف إنشائية جديدة ، بل رأيت الدنيا بعين زمني ، وما زلت أميناً لهذه النظرة حفياً بها حتى اليوم .

هكذا إذن يُقرأ تاريخ الفنان ، حين يكون شاهداً للطبيعة وملوناً رصيناً مشغوفاً بعراقية المنظر وهو يمنحه قدراً كبيراً من العاطفة المشبوبة ، ويضيف إليه بصريات ريشة عريضة ، ذات سحبات جريئة حرة واثقة ، ما يمكن أن يؤلف غنائياً ، نسيج اللون التعبيري ، وهو بهذا القدر من الحرية التقنية ، يتيح لنفسه قدراً من المساحة الكافية بين أسماء محدثي زمانه من فنانين ، ويبتعد مسافات زمنية عن لوحات عبدالقادر رسام التي كان يعالجها بحسه الفطري المحض وجهده الصابر المتأني . كما يغاير أسلوبياً معالجات زميله حافظ الدروبي للمشهد العراقي الذي اعتمد البناء الأكاديمي والحضور الانطباعي من خلال مناخ اللوحة .

وجه (العراق) إذن ، هو الذي يطالعنا أبداً في أعمال الفنان الكبير الذي استأثر بالنظرة الصافية للمشهد الطبيعي وللإنسان معاً ، وظل متوازناً مع ذاته دون مفارقات ولا مواقف دراماتيكية مفتعلة ، ولا حتى محاولات فنية تهدم عالماً منظوراً

لتشيد نقيضاً له ... ربما كان ينظر الى كل تلك المحاولات نظرات أستاذ يحلل ويركّب ويقارن ويجانس ويغاير ثم يمنح الدرجات ، ولكنه كان في نفس الوقت لا يستسيغ الدخول في حقل التجربة الفنية ، مغامراً في آن أو مكتشفاً في آن آخر ، لأنه كان يعمل طبقاً لمزاج خاص لم تهزه عواطف التحديث أبداً ... وهكذا ترك كل ميادين البحث مشرعة أمام ارتيادات رفاقه وتلاميذه ، دون أن يكون في صف على آخر ، ليظل دوماً في موقف المعلم الذي يقول كلماته الأخيرة وفق نظرات اعتقادية جادة في العمل ذاته . ترى أية صعوبة واجهتني وأنا أحاول أن أكثف مثل هذه الحياة الثرية العريضة بكلمات صغيرة لا تغني عن الحقيقة شيئاً .. ولكني لا أملك في النهاية إلا ان أردد : ألا ان الآتي إلينا من مجاهل الثلاثينات هو أستاذنا ومعلمنا وصديقنا الفنان عطا صبري الذي نحتفي به اليوم ربيعاً لونياً وأرجاً فاغماً ، وفضول ذكريات . كما نستقبله وهو آتٍ إلينا من الماضي بكل ما فيه من عفوية وبساطة ولوعات .. نفرح به لأنه يسمع حتى وجيب قلوبنا التي تلثغ بحروف المحبة والوفاء والإكبار ، ونسعد بلقياه في هذا المعرض ، لأنه صوت الماضي المستعاد ، الآتي إلينا مع ألق الاصباح ، صوراً وملامح حياة حافلة ..

٢٠ - ٤ - ١٩٨٤

كلمات في ذكرى جواد سليم

... وما أن أشرقت أرض الإنسان على عامها الثالث والسبعين بعد التسعمائة والألف ، حتى أصبح الزمن قادراً على إيقاف مواكب الدموع والأحزان والتأسيات المكرورة ، لينقل جواداً من دائرة الموت الى وجود الحياة في ولادة جديدة لا ينالها الزمن بنسيان !..

* * *

تكريم الأموات عادة قديمة ، أبلغ ما فيها انها تعيد للحي هيبته الزمنية ، ولكنها حين تصطدم بشاهد المرمر البارد ولا تعود برجع مؤثر ، تكون قد فقدت نضارتها الإنسانية ، وأصبحت غاية في ذاتها !

ونحن ، كلما تذكرنا أسماء : جواد سليم ، وبدر السياب ، وحسين مردان ،

أشفقنا على الأحياء في أن تظل هذه العادة جارية بشكل لا يرد للمبدعين منهم اعتبارهم الفقيد ، أو يمنحهم التقدير والإكرام إلا بعد أن يموتوا !...

وبرغم اعترافنا بوجود هذه الظاهرة الأخلاقية ، فان مما لا شك فيه ، ان تأنيب الضمير ، سوف لن يكون وحده الأسلوب الذي يشفي وجدان الأمة من برحاء الشعور بالذنب تجاه المبدعين من رجالها !..

عالم جواد ..

تحدث عن جغرافيته الفنية كثر غيري ، فشرنقها فريق ، وأوثقها بحبال الكلمات آخرون ، غير اننا نود أن يظل أبداً كنجمة الفجر ، نراها ونفتقدها في آنٍ واحد !.. فلقد ذهب الإنسان من بيننا ويقي عمله الواهب المبدع : كل ما صبه من جبس ، وجسّده من خشب وما نحته من حجر .

كل ما جنحه من أخيلة وما أحياه من أفكار ورموز تمثل حقيقتنا الزمنية القاهرة التي نحيا داخل أسوارها العجيبة مأسورين . غير ان الأسوار لا تفتأ حتى تمحي في فن جواد ، ويفك الأسير والآسر ، ليلتحم الزمن بالإنسان ، وتغدو الحياة في نظر أي منا أجمل وأمتع ، يمارس مهنة العيش فيها بكل تناقضاتها الحادة ومذاقاتها المتصادمة .. زارعاً في آن ، وحاصداً في آنٍ آخر . عاشقاً الزهر والثمر .. السنابل المثقلة بناضج القمح .. الكتب الحبلى بثمرات العقل والأوتار الموقرة بأناشيد الجذل الإنساني .

الينـــابيـــع ...

إنه ليس افتراضاً من لون ما ، بل هو الحقيقة التي أكدت وجودها الحي في تواصلها الزمني مع الحاضر ، وتواصلها الإيحائي مع المستقبل .

الحقيقة : هي فن جواد الذي لم يستطع الموت اغتياله ، بل منحه قدرة النمو والانتشار والتبرعم كأشجار الأساطير !..

يقيناً ، إنها بداية الينابيع .. ويقيناً أيضاً ان منطلق الدنبيعة هذا سيكون يوماً ما منهجنا في البحث عن ذلك الإنسان الذي ضاع في لجة الفن فانقذته من حتمية الموت يد جواد التي رسمت شعر الحياة ، وفكر جواد الذي صاغ نحوبة تموز الظل والمثال ...

طوال حقبة من الزمن حتى عام ١٩٦١ ـ وهو العام الذي بارح فيه الفنان ساحة الوجود ـ كان الفن العراقي يبحث بقلق واضح عن الشكل الرامز لطموحه في تحقيق شخصية تنسجم وروح هذا العصر ، تلفت الى كل الجهات ، قلَّب كثيراً

من صفحات الكتب الملونة ، انتهل من كل الينابيع والروافد والأنهار في العالم . أعاد رسم غيره ، بل أضاع التجارب الكثيرة في دروب المجهول . غير انه عاد من تلك الرحلات المضنية دون أن يحقق كل أمانيه !..

في الأيام الأولى من تلك الرحلات ، بدأت طلعات الفنانين تمتد نحو جواد سليم :

جردت الأشكال من موسيقاها الداخلية .. أستعيرت الرموز دون الشعر .. قلعت الأشياء الجميلة من منابتها الحقيقية في بستان الذكاء والألمعية .. ولما تأتِ باضافات جديدة مبدعة ملهمة .

كانت حركة الفن تمتد وتتجدد دون أن يكون في دوراتها ما يثير الى مساقط الإبداعات إلا في حدود ما تأتي به التجارب الرائدة من تأليفات تشكيلية مستحدثة لم تكن قادرة تماماً على استيعاب صورة الإنسان العراقي في تحولاته الوجدانية والفكرية عبر سني الكفاح .. كما انها لم تستطع النفاذ الى أعماق مجتمعه الذي بدأ يتغير .

كانت هناك نظائر أسلوبية من أشكال جواد ، بدت وكأنها محاطة بحضوره الزماني أو موسومة بروح منهج إلهامه السحري .

ولم يكن ممكناً أن تستمد تلك الأشكال ديمومتها من محيط التأثر البحت ، دون أن تفقد الشيء الكثير من غنائيتها التي كانت تنساب تلقائياً في أعمال الفنان المبدع . ولكنها رغم ذلك ، صارت قناة إيصال أعادت لبعض الفنانين حالة التوازن مع العالم ، كما منحت البعض الآخر ، روح الألفة الحميمة بالإنسان . وهذا هو السر في ديمومة فن جواد وخلوده .. لأنه ، بمعنى ما ، يحمل في طياته روح الزمن الراهن ، ومعطيات الزمن الآتي .

١٩٧٣

من أيام الفنان سعاد سليم

هي استعادة للأيام والأحلام والذكريات ، كما هي في الوقت نفسه ، واحدة من صفحات تاريخ الفن في العراق وقد أدركها الغياب من طول ما بعدت عنا ونأت . فإذا بدت لنا من وراء شفيف ضباب السنين ، وردية قليلا ، شاحبة بعض الشيء ، فذلك يعني ان استذكارها أصبح اليوم صعب المنال .

إنها الحروف والألوان والخطوط وسحر اللحظات السعيدة .. وهي التواريخ والصور الجميلة لماضٍ نيقظه بلمسات المحبة ، وننعشه بعطر الود والمعاودة الصافية ، فإذا كان سبيلي للوصول الى فن سعاد سليم هو صحافة عام ١٩٣٦ ، فسبيلي الى صداقته كان جواد ومِنْ بعده نزار .

صحافة أواسط الثلاثينات كانت تحمل رسومه الكاريكاتورية الساخرة لوجوه بعض مَنْ استأثر باهتمامه من شخصيات في رحلة الحج الأولى التي نظمتها « جمعية أصدقاء الفن » منذ عام ١٩٤٠ . شخصية « التفتازاني » التي ظهرت في مجلة « الفتوة » لسعدي خليل (كما أتذكر) ، كانت هي السابقة لذلك ما دامت لم تبرح ذاكرتي ـ اسماً ورسماً ـ حتى الآن . وهكذا توالت الرسوم والصور واللوحات والحكايات لطالب الأعدادية اللامع ، بينا توالت مشاركاته في معارض « جمعية أصدقاء الفن » منذ عام ١٩٤٠ حتى عام انطفاء شمعتها الخامسة . غير ان تلك الشمعة ظلت متقدة في فضاء حياتنا الفنية ، ولم تستطع تداولات الأيام والأعوام إلا أن تزيدها اتقاداً وتلألؤاً وتالقاً حتى انتهت بنا موجات الحياة المتسارعة الى شاطىء الفن أيام الدراسة وما بعدها لنعايش جواداً وسعاداً ونزاراً ونزيهة بعد أن كنا نسمع عنهم كثيراً ونقرأ عن أعمالهم أكثر .

وتبقى لوحة « أم الهاشمي » التي وقع نظري عليها لأول مرة في دار المرحوم فؤاد سفر عام ١٩٤١ ، إحدى روائع الفن العراقي التي هزت أعماق ذلك العاشق الصغير الذي كان يدرج على مراكض الدراسة مفتوناً بالأدب وبالشعر وروائع الفن .

وبين هذه وتلك ، كان سعاد الفنان ، يطل علينا بوجهه الرجولي الجميل ، فيؤنس وحشتنا ، ويزيل عنا كروب الأيام كلما داهمتنا بدواءٍ جديدة ، وكمياه النوافير في صيف عراقي ، كان يُفعم نفوسنا بأضاحيكه وأهازيله ونوادره ، كما كان يرجم الشر بومضاته الساخرة ، ويقاتل الأذى بالحب والوداد الصافي .

ويبقى هذا الفنان الرائد متألقاً في أعماله منيراً في ذاته ، مغروساً في حدائق الحياة حتى يومنا هذا الذي نحن فيه ، باقة من زهور الوفاء والمحبة والإكبار بين يديه ولسان حالنا يقول .. الفنان هو الذي سيبقى ، منظوراً من خلال أعماله وأقواله وصفاته .

١٩٨٦

جدران من عصر الفداء

عبر سلسلة من التأملات التشكيلية ، يختفي في أعمال الفنان شاكر حسن سعيد ، الربع العائم من جبل الجليد ، مرتحلا الى الأعماق ، حين يحل البديل لتألقه المادي :

شرخ غائر بين سطحين ، وغلالة من نسيج تشكيلي توشحهما .

يد الإنسان التي كتبت ، هي في كل الأحوال ، الشكل الإنساني الذي ترك « أثراً إنسانياً » على أي مكان .

والنبرة المضيئة التي تصاعدت من الداخل ، هي اللغة التي أخفقت في الوصول الى احتواء كل الممكنات ، فاستحالت أول الأمر الى « بُعدٍ واحد » ، ثم الى « فراغ شقي » ، وانتهت أخيراً الى متابعات جادة لقراءات في تأثيرات الإنسان والزمن وعلى الجدران التي تمتد في فضاءات حياتنا اليومية .

هكذا يبدو « الأثر الإنساني » هو الوسيلة الجديدة التي يملك الفنان قدرة استخدامها في التعبير عن رؤيته المعاصرة ، وبهذا استطاع أن يحمل هذا « الأثر » المعنى الإنساني وجوهره دون اللجوء الى « الشكل » الإنساني ذاته .

ولكن .. أوَيمكن لنا أن نمضي في التفسير الى أبعد نقطة داكنة من هذا العالم ، لنزيل عنها ذلك الأثر الدرامي الذي تتركه أعمال شاكر حسن في نفوسنا ، وهو يمارس ، عبر ذهنه الدينامي الجوال ، إبداع الأساليب المادية التي تستطيع حمل

أعلى طاقة روحية ممكنة . لعل عصر الفداء هذا سيضعنا أمام امتحان عسير لقدراتنا الذاتية في التعبير عن استشهاد الإنسان وعذاباته وانتصاراته ومجاهداته الروحية .. ومن هذه النقطة يبدأ شاكر حسن رحلته في الزمن والأبعاد والإنسان .

١٩٧٩

معـرض المرفـوضــات

شهد مساء الرابع عشر من كانون الثاني عام ١٩٥٨ افتتاح معرض بغداد الثاني للفن العراقي في « نادي المنصور » . كما شهدت الأيام التالية لهذه المناسبة ، افتتاح « معرض المرفوضات » في المبنى القديم الذي أزيل فيما بعد وأنشئت على موقعه البناية الحالية للمركز العام للاتحاد الوطني لطلبة وشباب العراق في الوزيرية . ومن باب التوثيق ، أود أن أسجل بعض الوقائع التي رافقت ذلك الحدث التشكيلي . فقد رفضت لجنة التحكيم يومذاك أكثر من خمسين لوحة فنية لتسعة وعشرين فناناً وفنانة ، وشق على أولئك المرفوضين أن يتلقوا هذه النتيجة دون أن يواجهوها بأية بادرة من بوادر الاعتراض المعلن .

وهكذا تبلورت فكرة الرد على ذلك الاجراء ـ الذي قد يكون الجانب الأكبر منه صواباً . والجانب الأصغر مجانباً للصواب قياساً لرغبات أولئك الفنانين الشباب . فلعل البعض منه يعود لضيق أروقة المعرض ، والبعض الآخر لتقديرات لجنة التحكيم وقناعاتها .

ولكن أغلب أولئك الفنانين الذين سرت بين تجمعاتهم روح التحدي لذلك القرار ، آثروا أن يكون الرد عملا مثيراً ولافتاً للأنظار .

ـ تشبهاً بمعرض المرفوضات الفرنسي الشهير الذي كان إيذاناً بولادة المدرسة الإنطباعية في الفن الحديث ـ أما هذا الاحتجاج فقد كان مزيجاً من دوافع إثبات الذات ، وتوجهات إثارة أجواء لا تخفى على دارسي تلك الحقبة المتأزمة من تاريخ العراق السياسي .

لقد حملت اللافتة التي أعلنت أسماء المشاركين في المعرض تبريراً منطقياً

تضمنته العبارة الآتية :

« معرض المرفوضات ، هو استجابة لمسؤولية تاريخية واجتماعية تستهدف التركيز على أهمية وقوة الجيل الناشىء ، كما تستهدف مجابهة الأخطاء الفردية بشكل إيجابي » .

أما المقدمة التي كتبتها لدليل المعرض فقد جاء فيها :

« إذا كانت الحرية ـ وهي دين العصر الحديث ـ رائد جميع المخلصين من الفنانين والمثقفين ، فاننا وضعنا أعمالنا بايحاء منها وطبقاً لمراميها البعيدة . وإذا كانت الحركة الفنية في العراق ، تتطلب المزيد من العمل والانتاج والنشاط في ميدانها الوسيع . فاننا نؤمن ألا وجود لحدود بين الفنان وبين ما يريده من عرض أعماله للجمهور .

إننا تحت هذين الهدفين ، آثرنا أن نجمع أعمالنا المتواضعة ونقدمها للجمهور الذي لم يتسنَ له أن يشاهدها في معرض المنصور الأخير .

فإذا كان هذا التفسير المنطقي لمعرض المرفوضات قد بلغ هذا المستوى ، فهذا حسبنا » .

أما أسماء المشاركين في المعرض فقد وردت في مطوية الدليل بحسب التسلسل الآتي :

اسماعيل فتاح الترك ، ثابت الجادر ، جواد عبدالأمير ، حارث حمودي ، حميد العطار ، خليل العزاوي ، سعد الطائي ، سلوى حقي ، سوزان الشيخلي ، طارق مظلوم ، عبدالله الخطيب ، عبدالوهاب رحيم ، عبدالأمير القزاز ، عبدالقادر العبيدي ، عذراء العزاوي ، فائز الزبيدي ، قصي عزام ، كاظم حيدر ، محمد رفيق ، مهدي البياتي ، مولي ماكواير ، ناثرة آل كتاب ، نبيلة الخوجه ، نعمة محمود حكمة ، نوري الراوي ، وداد الأورفه‌لي ، وجيهة ماشاء الله . ولما كان معظم المشتركين في هذا المعرض طلاباً في معهد الفنون الجميلة « السنة النهائية » أو من خريجيه . فقد جوبه طلبهم للاعلان عن المعرض في المعهد بالرفض التام . أما الحجة ، فقد كانت تتذرع بأنهم ما زالوا طلاباً ، ولا يحق لهم أن يقيموا المعارض الفنية أو يشاركوا فيها ـ في الوقت الذي شارك القسم الاكبر منهم في معرض المنصور بعمل فني أو أكثر ، وما كان نصيبه التصفية أو الرفض ، قد حل هنافي معرض المرفوضات .

يقظة البرونز في معرض محمد غني

من أجل الكشف عن رؤية الفنان للعالم ، لا بد لنا أن نلبي
تلك الدعوة الخفية بالبحث عن المنحنى الشخصي لحياته الفنية ،
ولن يتيسر لنا ذلك إلا من قراءة تاريخ الحركة الفنية ذاتها .

حين برزت أعمال الفنانين العراقيين خارج حدود مشاغل النحت ، كانت المدينة برغم تحجرها الزمني تحتاج الى يقظة من لونٍ ما ، تستطيع أن تحقق من خلالها تدفقها الوليد ، بعض التوازن بين الملامح القديمة ، والضرورات الحياتية الجديدة ، وهكذا بدت التماثيل لأول مرة عريانة أمام الأنظار ، وحينما لامست الهواء الطلق ، كان لا بد لقدرة التجسيد أن تنمو بتلك الطاقة الخبيئة نفسها في مادة النحت ذاتها ، وكان لا بد للنحات أن يصارع إمتداد الفراغ اللا نهائي ، فيقع في التجربة الفريدة والاخفاق الفريد مرة أخرى لا لينجو منهما بل ليحقق طموح ذاته في مادة النحت الصماء .

يقول النحات محمد غني ، ان بغداد : المدينة والأرض والناس والأسطورة ، تؤلف موضوعة النحت الكبير ، وهو يؤثر دوماً ألا يتنكر لقضية النحت برمتها ان هو تحرر من مزاجيته الارضية تلك التي تشده بعنف الى هذا الجوار العتيق المستأثر بكل الأشكال الظاهرة والمستترة المتنازلة في نسيج حياتنا الشرقية الحارة .

ولعل مواضيعه الكبيرة التي حققها بالبرونز لم تكن في جوهرها إلا بعض مواضيعه الصغيرة التي حققها بالبرونز أيضاً وقدمها في معرضه الأخير الذي أفتتح خلال شهر كانون الاول في قاعة « الرواق » وهي ذات مواضيعه الأثيرة التي حققها بكل المواد النحتية اللدنة والصلبة معاً ، فهي قصصية في حال وهي أسطورية في حال آخر ولكنها ما زالت تخلد في أحلام الناس خلود تراثاتهم الروحية والنفسية ، تنبعث منها أشعة الحكمة هنا ، وتنساب منها ميازيب المياه هناك ، ولكنها تبقى أبداً ماثلة في عري الشمس والهواء كأنها مولودة منهما معاً .

في قمة وجده باليومي ، تعيش الأيام البغدادية وكأنها تجري في الحارات وتمر من الاحواش المفتوحة وتنتهي الى مشغل النحات دون أن تقدم تفسيرات لمَنْ يشاهدها في المعرض ، لانها حلول للمعضلات البلاستيكية وليست تكثيف للصور الذهنية التي تحمل التناقضات ولا تؤدي الى أي حل .

الوجد بالحياة يقود النحات ، عبر مصغراته النحتية الى العالم الأرحب ، ثم يعود ثانية الى نحتيات تتآلف فيها كل الانغام المتعارضة لتصبح صوتاً واحداً يهتف باسم الحياة أو دفاعاً عنها أو تصويراً لإيقاعاتها أو رصداً لحركتها .

وبعد ، فان هذا المعرض ، يؤلف في مجموع نحوته الصغيرة أوليات المشاريع ومذكراتها ، وهي وثائق النحات ويومياته وخواطره الطريئة قبل أن تتولاها يد الفكر بالتشذيب والحذف والاستبقاء ، فتحيلها الى عمل عقلي تذوب على سطحه لمسات العاطفة وعذريتها .

١٩٨٠

الفارس والضحية :

في أعمال الفنان ضياء العزاوي

بدأ الرسام ضياء العزاوي رحلته الفنية في هذا العالم ، حين ابتدأ بحثه عن الرمز في حياة الإنسان العراقي .

تحسست يداه زمناً ما خشونة الأبسطة العراقية ، فأثارت فيه الرغبة لأن ينسج مثلها على نوله الخاص . وحين وجد انه سيظل أسير تشكيلاتها الزخرفية ، انطلق يبحث عما وراء الاشكال من رموز ، فعثر على الإنسان الذي خلق كل الرموز ، وصنع منها بديلا لعالمه الارضي .

... وامتدت رحلة الفنان أشهراً طويلة ، كان ينقب خلالها عن حافز مثير يحمله على تكوين ملحمته الفنية المعاصرة ، فوجد في ركامات الماضي مفردات متناثرة لديوان جديد ، استطاع أن يحيي على رجيع دقاته الزمنية الغامضة ، لوعات إنسان هذا العصر ، وتباريح قلبه وأسئلة وجوده ..

ومع « كلكامش » انحدر في نهر الليل الى اوقيانوس الخليقة ، ليحمل ، في شراع رياحها القارية الى عالم « نبشتم » .. عالم « درب الصد ما رد ! » . وحين وضع يده على رتاج بابه العتيد ، ارتد إليه ذات الصدى الذي ما زال يحيا ، كزهرة الجليد في قلب الزمن :

« أنت أيها الإنسان .. أيها الطارق على باب الوجود ، سوف لن تجد وراء باب الأسرار إلاك !..» .

وعاد الفنان من رحلته الطويلة ، لينثر رموزه الشعرية على بُعدين يومئان بالعناق الرائع الاخاذ ، بين مذاق الماضي ودفء الحاضر .

عالمان : أراد الفنان أن يؤلف بينهما فمد خطه الرهيف الى ما شاء ، وجعل كل منهما أنشودة الآخر !..

وليرسم شيئاً ما زال دفيناً في قلب المدينة التي ثلمت أسوارها خفقات السيوف ، كان لا بد له أن يقطع مسيرة الزمن الماضي ، ليجمع على طرفها الآخر ، لا الاحلام ، ولا الذكريات ، بل الصورة الدموية لاستشهاد الإنسان ، حين لا تكون هناك آلهة تؤدي أدوارها البطولية بدلًا منه .

رأس القلم ينشق فجأة هنا ليصور .. يستعيد الشكل الذي محته تحولات الرمال ، وقليلا قليلا ، ينزف من ينبوع الماضي ذلك الصوت العميق الذي يوحد ما بين صورة الكون والكائن ، ويوازن بين روح كلية ، وروح أخفقت في أن تخرج على ديمومتها الأرضية !..

* * *

إن ما يحملنا على النظر بامعان ، الى تخطيطات ضياء ، هو الباعث الغريب نفسه الذي يغرينا بالتأمل في النقوش الحلمية التي حفرتها أنامل الفنان الرافديني على جرار الفخار ، فهو منذ بدأ رحلته في دنيا الأسطورة العراقية ، ظهرت محاولاته وكأنها مصائد سحرية أعدت لاقتناص أسرار ذلك العالم الذي لا سبيل الى إدراك أبعاده إلا بفهم العالم الآخر الذي أوحى به .وهو لهذا ، يقدم تفسيره لذلك العالم ، بطريق التصوير الشعري الذي تهز قصبة نايه ، عبر أماسٍ كثيرة النجوم ، عطور تنثال من خفايا الماضي ، وأصداء طبول وصنوج ، تقطع أيام « السبايا » تحت أضوية المشاعل .. وخفقات البيارق الملونة .

الفارس والضحية ، رمزان يلحف الفنان في توكيد وجودهما أبداً على مراكض الزمن . ويتكرر هذا الوجود في رسومه ، حتى يصبح حقيقة تذرف الدموع على شواطئها الفراتية ، ألف عين فاحمة السواد !..

ويبقى الفارس ، وتبقى الضحية ، رمزين أبديين من أحلام الإنسان : عابر الدهور ، وفي صورة هذا الإنسان ، يشهد الفنان إمتداد ذاته عبر عرق طموي بارد ينحدر حتى هوة الموت ، ويرتفع نسغاً حاراً حتى قمة الاستشهاد .

ومرة إثر أخرى ، يطفىء ازرقاق الموت وهج القرمز في الشقائق الدموية . ولكن

رواميز الفنان لا تظل طريقها .. أبداً تزهر هنا وتشع هناك . تختفي في الضوء وتولد في الظلمة . تمحى من شاطىء العين اليسرى لتشرق في العين اليمنى !

١٩٦٥

رحلة في العالم الملون للفنانة سعاد العطار

هذا البوح الخفي .. آتٍ إلينا من غابةٍ ما ، حلمية ، غامضة وخيالية .

وبمعنى ما ، تكون الغابة هي العالم ، ويكون العالم غريقاً في ذوب الصمت ! .

ولكنه يوحي بالعودة كل صباح .. ويغري بالتطلع الى صورته المفتوحة لقاء شمس داخلية لا تنالها الأبصار ! .

* * *

حقيقية هي الشمس في الغاية .

حقيقية هي الأشجار المثقلة بالطيور وبالأثمار ، بالعناقيد ولألاء الوهم ! ..

ولكنها رغم هذا كله ، تظل مرسومة بريشة التوق للمجهول ، فلا تمتلكها اللحظات العابرة ، ولا يمتد إليها حصار الأحرف ! لأن الخط الفاصل بين الوهم والحقيقة ، غير مكشوف ولا محجوب .. يتوهج آناً وينطفىء تارة أخرى .

فالرحلة تبدأ من هنا ، وحول مدار الرؤية يمتد الزمن الى أعماق الماضي .

الرحلة تبدأ من هنا .. حيث يتنفس جسد العالم ، كل الظلمات المحبوسة وراء الاقفاص .

وينبع شعور سخي من الداخل ، مفصحاً عن تجلياته وفيوضه الروحية الجديدة .. منبئاً عن التئام فروع الغابة ، حول هذه الدفقة الوليدة !

* * *

في سمت القلب ، تحلّق شمس غير مرئية . وفي شبكات الاعين ، ترتسم الصور وحبات الضوء وأحلام الماضي .

وتبين الالوان مطفأة في بحيرات ورائية خضراء ، ولكنها رغم ذلك كله ، تظل تتوهج ذاتياً باستمرار ، معلنة عن تفتح فردوس من الأسرار وضيىء .. خافت النبرات ،

متقد وعفوي اللمسة .

ويأتي الفردوس إلينا بوداعة طفل ، مُنهلًا كغيمة ربيعية ، ترحل للتو من بحار الصيف الرمادية .

حوّامة في سماواته اللؤلؤية الضحكات .

* * *

ولكن السفينة ترحل صوب الداخل .. أشرعتها ترشح حزناً ، يؤلف عالماً من الأسى ، تبدو فيه « المرأة » طافية كنجمة صغيرة لألاءة .. ولكن صورة الفارس ، ما تفتأ حتى تبزغ في الأفق مرة أخرى ، كما لو كانت لازمة نشيد أبدي التردد .

* * *

إنه البحث الدائب عن الأشواق والعذابات والأوهام . البحث عن النزف والينابيع المجهولة ، والصمت الذي يرين على خلفية الحياة .

ومن كل تلك الدنيوات ، تنساب الأشعار أنهاراً صغيرة تومض في دجنة الغابة ، تكركر مرة .. وتنشج ألف مرة !.. تبني العالم وتهدمه .. تشكِّل الحياة .. تحبها في صورتها التي تصنع ، وتؤلف لها الأغنيات الأمومية ، ثم لا تفتأ حتى تنثر حروفها الجريحة في الهواء ، لتزرعها من بعد على حفافي شطآنها الخيالية .

* * *

مكنونة هي صَدَفَة الحب .

ضبابية شفيفة هي صَدَفَة الحب ..

يلفها بالحنان الواهب ألف ذراع .. وحين تمسي مهداً لكل أمانينا وأحلامنا ، تؤلف مرائيها العذبة ، تقاطعاً حاداً مع الحياة ، في أعياد الإنسان الجميلة ..

هكذا .. تبدو الحياة أصغر من أن تُرى ، أقل من أن تُعاش ، إلا بزواجها الآلهي مع الخيال !

* * *

كل هذه الرؤى الفضائية الجميلة الحزينة معاً ، تعيش مأسورة في جنائن « سعاد » ، وراء مساقط الخطوات المرسومة .

ولكن حروف الأغنية ذات الظلال ، تتجمد ، لتصبح نحتاً مقدساً ، يحيا ويزدهر في ليل الغابة . هنا يعيش عالم سعاد :

في إيناس غاباتها النخيلية ، يحيا آشور ، وعلى ضفاف أنهارها الصغيرة ، تخفق الريشات « الواسطية » ..

حيث تولد « ڤينوس » الشرق ، من لهب الإبداع ، والتأمل الحزين .

١٩٧٢

خاطرة وثلاث مائيات ..

١ ــ العصر الذهبي للأطفال :

للشاعر الالماني الرومانتيكي (نوفاليس) كلمة عذبة في الأطفال مموسقة في هذه الحروف : « حيث كان الأطفال كان العصر الذهبي » .

ومن أجل أن نرسم حدود هذا العصر الذهبي في حياتنا لا بد لنا أن نضع في الصورة نبضاً من قلوبنا : الحنان والأمل والبسمات فإذا لم تكتمل اللوحة شكلًا وروحاً ، أضفنا إليها لون الحليب الناصع ، وشفافية البلور ، وومضات شمس الربيع .

يقيناً ستظل الجزيرة طافية على هواها في محيط المياه الجميلة ، نرمقها بنظرات (ماتيس) الوردية ونحن نقول بحسرة مثلما قال : « إذا لم نكن نحن أطفالا حتى الآن ، فاننا نعد أمواتاً منذ ان تركنا عهد الطفولة حينئذ يجمل بنا أن ننظر إليها بشغف كما ينظر الرسام الى لوحته الاثيرة ، ثم نحمل ريشة (رينوار) لنشرب الخدود بماء الجوري ، ونمنع الظلام أن يخطف على براءتها فيغشيها .

كل الملونين في تاريخ الفن ، صنعوا للأطفال مهوداً في لوحاتهم .

عصر رافائيل منح الأطفال أجنحة الملائكة ،، عصر الرومانتيكيين ، مسح على المهود ظلالا شاحبة من شعر الحياة ،، عصر الانطباعيين ، غنى الحياة في صور الأطفال ، ثم كتب في المقطع الأخير من أغانيه : لتصدح صور الطفل بكل موسيقاها الداخلية :

وجاء عصرنا الرمادي المأساوي هذا لينتزع الاطفال من غفوة المهود في لوحات الفنانين ، ويحيل تلك اللوحات الى سطوح ومساحات فارغة تحمل بدل الرموز والوعود والألوان الوردية ، قلق العصر ، وجليده اللانهائي الإمتداد ..

ولكننا سنظل في زمن الانتظار والمواعيد :

لتصدح صورة الطفل في لوحاتنا ، بكل موسيقاها الإنسانية .

٢ ــ النظر في لوحة قديمة :

لسعاد العطار ..

عبر آلاف الأوراق التي تنسجها الأشجار في محيط الرؤية الصباحية ، تنتشر أشعة خضراء .. صفر .. ليلاقيه .. ثم تنساب بطيئاً في الإيقاع البلوري لملايين الذرات الملونة السابحة في الهواء ، حيث تنتهي الى هذه الغابة النخيلية المحفورة

على رخام آشور .

في قارورة الصباح تتدفق موسيقى الضباب الملون ، وينبعث صوت (الآخر) من وراء الأسوار التي نمت مرجانياً في قلب الغابة .

الغابة ، هي العالم إذا كان رمزاً .. وهي بنية تشكيلية صنعتها الفرشاة من آلاف اللمسات الحادة والرقيقة ، الفرحة والأسيانة .. الهادئة والثائرة معاً .

مصابيح هذا المساء خضراء ، صفراء تفاحية الملامس . وأشجاره لها فروع الارابسك على الجدران الاندلسية ، وطيوره الأسطورية نسيج في قارورة خيالية هائلة من الصمت الموحش .

عالم مرصود ، لا يدخله إلا الهمس والتوجس وصوت الصمت ، فهي جميعاً تولد هنا كما ڤينوس تولد من محارة البحر ..

الجنس الآخر ، هو هذا المخلوق الأسطوري الذي يولد هنا ، حيث لا تناقض بين الذات وظلها المجازي لانهما يستقران على مهاد واحد ، كما يستقر السعيد والمأساوي .. الأسير والطليق ، الطائر المحلق والطائر الحبيس الذي يذوب لوناً وروحاً في الأسر !.

الزمان في هذه اللوحة يبدو متواصلا ومتقطعاً في آنٍ واحد ، لانه يستعير أجنحة الحلم . وكما تظل الغابةتمنحنا ضوءها الداخلي ، تغدو الأحزان المريمة ، نافذة كبيرة تشرع أجنحتها على حضور العالم ، تمتص أحزاننا القديمة ، وساعات فرحنا الطازجة ، فتحيلها الى أيام قمرية .. وتصنعها أقماراً غيمية ، تسبح في الأفلاك الواقعة بين الحلم والواقع .

في غابات آشور ، تظل اللوعات معلقة في قلب الجنس الآخر الذي يستلقي أبداً خلف مدن الليل ، أسيراً في غربة أحزانه .

في غابات آشور حيينا ساعة من ليل لم يسقط به القمر في ظل الخسوف الشرقي .. وانتهت الساعة بصبح لا يموت فيه الفرح ..

٣ ــ احتـــراق ..

تناثر عطرها .. غلف العطر جو الامسية الذهبية بسحاب غير منظور ، ثم استلقت الامسية على رمل الأطلنطي لتستريح .. وفي رخاء نسيمها الصيفي الأزرق المتموج ، غنت خصلتان على جبين مضاء بلون الورد ..

كانت هناك على متعطف من صخور المحيط نبضة حياة تولد على قماشة عذراء .. تتشكل على مهل ، عابرة من محيط الرؤية الداخلية الى ضوء الحقيقة الباهر لتزدهر في عالمه الشمسي ألواناً وأشرعة ..

إنها حديقة الألوان هي التي تزدهر .. إنها هي التي تختفي رويداً رويداً ، ثم لا شيء يبقى منها إلا هذه الغادة التي ترسم صورة العالم بعيداً عن ضجة المدن ، ومغرب شمس محيطية تنتشر في الصمت نورها الأزرق الشفيف أمواجاً وأشرعة .

أوَيمكن لصورة الجمال أن تضيء العالم ولا تحرقه ؟ أوَيمكن للإنسان أن يعيش أمتدادها الأزلي في الوجود ولا يحترق ؟

آمنت بأن أوقيانوس الكلمات النابضة والخواطر المجنحة والتأملات المبحرة ، لا يسعفني الآن بأكثر من تنفس الصمت .. أجل .. فها أنا ذا أتنفس الصمت وأحترق ..

الفردوس المفقود :
وحده القلب هو الذي يرى ..

ما بين الغيمة والصدَفَة ، تلد الأسطورة ، طفل الحياة المكوكب . وفي لحظات ، تتفتح ما بين اصبعين وسبابة ، زهرة النار .. وتسقط لغة الصمت ، ليشتعل الصمت ألواناً .

الشعر هنا يُقرأ ، ولا يُسمع البتة .

والعالم هنا ينبثق من عنصر الصمت الذي سيطوّح بنا في مجهول ما زال يحمل بركانه الخامد على كتفيه ، حتى إذا ما أتعبه المسير ، ألقاه بين أيدينا كتلا مطفأة من كوكب مجهول كان يلتهب يوماً ما ، في الداخل .

من شرنقة الوهم تأتينا هذه الخرافة الحُلُمية ، فيما نستقبل مياه الليل وهي تنساب ما بين القلب وبلور الوجدان .

إنها ليست المصادفة إذن هي التي جمعتنا هنا في مشتجر هذه الغابة التي كانت حتى الأمس القريب ، قارة مجهولة لدينا جميعاً .. وإذا كنا قد اكتشفناها اليوم بمحض المصادفة ، فلأننا اكتشفنا معها أيضاً ما يذكّرنا بمساحة مجهولة ما زالت مستكينة في أعماقنا .

قد تفصح هذه الاشكال اليافعة الغارقة لا في ذائب مادتها الحلمية ، عن شيء ما بحجم اللوعة التي في داخلها ، ولكنها حين تأتي إلينا من تلك الاغوار القصية ، فانها تتحول الى صور مصنوعة من الضوء وألوان القلب .

لكأن هذه الومضات ، تلح علينا بأن نعيد الى الذاكرة ما كنا نتوقع ، حتى الأمس الذائب ، انه أصبح في طيات النسيان . غير ان هذا العالم الهوائي الصغير الذي هو بقياس ألفة القلب ، سيتحرك مع أنفاس الزمن ، محلقاً بأجنحة من سني اللهب مرة ، وأخرى منسوجة من ريش الفؤاد ، كأنه ينهي إلينا حكمته الأخيرة التي تقول : ان الفن لا يتقن الافصاح عن نفسه إلا إذا كان بدون شفتين .

وما بين شعلات الأحمر ، وهواء الغابة التي كانت فردوساً ، تظل أنظارنا معلقة ، وأنفاسنا مبهورة .. فاللون هنا قناع ، غير انه لم يستطع أن يخفي ذلك (السيلكوب) الابدي الذي ظل حبيس تلك الأعماق الانثوية منذ أبد الزمان .

* * *

للتأمل ، نقف مع الفنانة سميرة عبدالوهاب لحظات ..

قد نبحث في لوحاتها عن شيء ضائع لا تعرفه ، ولكنه في الوقت نفسه مختزن فينا . غير ان الدهشة ، سَوف لن تصيبنا حينما نجد بأن الإنسان ـ المرأة قد فقدَ فيها معنى جسده ، وأصبح هذا الجسد شبحاً مُهاظاً أو ظلا أبيض شاحب الزرقة أحياناً ، نصف مرئي أحياناً أخرى ، قد يتمدد بهدوء ، على أفق اللوحات ، وقد يملأ مساحتها ، أو في الأحايين يخرج من إطارها تماماً مثلما خرجت حواء من فردوسها المفقود .

فلتهدأ إذن هذه العاصفة المدومة في الداخل ، فما عاد الضوء الكاشف الذي نحمله في أقلامنا الليلة ، ليغنينا في إراءة تلك الأعماق ، مثلما لم يسعفنا القلم وحده في الكشف عن كل تلك المسارات العذبة الشجية التي تأتينا مع الصمت والترقب وانهمار التداعيات .

وحده القلب هو الذي يرى .

* * *

أبداً ما كان لمثل هذه الومضات اللؤلؤية أن تبقى حبيسة في ظلمات المحار حتى النهاية ، فلقد آن لها أن تطلع مع فجر الاقمار قبل أن تؤذن بمغيب ، ليس لأن هذا البيت الاسطوري الذي صُنع من غبار الكواكب لا يؤوينا جميعاً ، ولكن الرائع الجميل فيه ، ليس لاننا لا نملك القدرة على الإمساك بكل ما فيه من عطور الماضي وأحلامه وأمانيه ، بل لانه أودع فينا كل هذه القوارير الشفيفة من العذوبة ، وكل تلك

الكؤوس المترعة من الصابات !..

ألم يئن لنا أن نستمتع بكل هذه المباهج الدنيوية العابرة ، وأن نتعذب ، مثلما هي الحياة ، فبها ومنها وعليها معاً !.. وإذا كانت الفردوس ليست في حقيقة أمرها إلا غابة أسرار ، أفما كان علينا أن نعرف بأنها صورة هذا العالم الذي ما زلنا نسمع همهماته وننظر الى حرائقه ، ونسبح في ميازيب ظلمته !

أبداً لم تشِ غابة عما في أعماقها بمثل هذه البساطة والجمال .

٢٥ - ٢ - ١٩٨٨

شدة الترحال

قد يذكرنا هذا التهيؤ القدري في الأعمال الأخيرة للفنانة سميرة عبدالوهاب ، بأن مسارها الروحي قد دخل في مدار الاصوات المستحيلة .. وبمعنى ما ، من ألفة الوضوح ، الى مقترح الدلالات الباطنية ، حيث يستوي البركان وجبل الجليد في سمت الافق الوجدي على خط واحد .. وبدلا من تقبّل مشروع للحياة من الخارج ، بوصفها مصدر القياس والجمال ، بدأ نشدانها من الداخل ، حيث اللحظة هي النور المتسع في الأعماق ، وحيث لا سبيل الى احتقار الالم إلا بالتعالي عليه .

وهكذا ، لم تعد الأشياء في هذه التمثلات وجوداً مستمراً بذاته ، بل وجوداً يتصادى مع كل التذكارات التي لفتها فضاءات الماضي القريب بالبياض الناصع وحده ، وتركت شدة الترحال فيها جروحاً غائرة لا تندمل ، حيث الصبر الابدي هو جلال اللحظة القائمة ، أما وجه المأساة ، فهو هذا الجناح الابيض المهيض الذي ينهض متعالياً من ركن اللوحة وهو يحمل كل الضراعات والشفاعات والنواحات والتهجدات ، من أرض الرفض الى سماء الامتثال ، حيث لا بهجة إلا بهجة الوصول .

ما من شيء يتموضع في هذه الكتل الحميمة المكتومة الأنين ، إلا ويشير الى أن تلك المسرات الدنيوية الصغيرة حد الالفة الطفولية قد أغتيلت في زمن لا لون له ، وفي مكان ليس لاسمه حروف !.. حينذاك ، لم يستطع الخير المطلق أن يمنح البديل إلا ضمن شروط لا يفترض وجودها عند كل البشر ، لأن الحقيقة ، ليست ثمناً للتضحية ، بل هي المعادل الوحيد للفناء في ذات المعبود .

ليتنبّه كل منا ان موشور الالوان هنا ، هو الذي يستعيد معناه المجازي على مهاد هذه البكائيات .. فالطبيعة الإنسانية تمتلك قوانينها الخاصة ، ولن تفسح مكاناً إلا لكيل طافح بالرموز والمدلولات ، وهذا ما استطاعت الفنانة أن تقدمه لنا في هذا المعرض .

٢٥ - ٨ - ١٩٩٥

الفنانة العُمانية نادرة محمود :

اشـــارات الـداخـــل . .

قد تمنحنا طاقة الفن قوة إيحاء ذاتية تنتشر في دواخلنا وتتنفس وتعيش ضمن عالم إشراقي ، وفي حدود ستاتيكية خالصة الصفاء . غير ان هذا التشييد الروحي قد يبدو انه خارج الزمن ، وبعيداً من ألفة النظر مثل غابة حلمية لا نستطيع وصفها بالكلمات ، بل باقتطاف ثمرة ناضجة من أعلى فروعها ، قد تكون هي القاتلة أو هي المُحيية سيان ، ما دامت تشدنا إليها كائناً وجدانياً مصنوعاً من اللهب والحب والشعر والألم ، لا يُفلح في النهاية بردها الى أعالي غصن فُصلت منه !..

في متدارك هذا الإيقاع ، لا تكتفي لوحات الفنانة (نادرة) بإنارتها الداخلية حسب ، ولا تمنح نفسها بسهولة لاي ناظر ، بل تحتاج الى ان نمارس معها تجاسداً فنياً يتوازن مع حالة الاسترجاع الزمني الذي عانته الفنانة ، وهي تشد الأوتار وترخيها .. تُشيّد عمارة اللون ثم تمحوها بضباب الحنف والاستبقاء تارة ، ويفعل الحدس تارة أخرى ، وهي في حالة من الوجد الصوفي المتوهج .. تتنفس هواء العالم فتحيله الى شظايا خطوط وذائب ألوان .. ترسم وتفيض وتحتج وتتناقض وتستعيد وتتذكر وتتأوه وهي تحلم بذلك العالم العريض من شواطئها العُمانية الحارة ، أو بتلك الظلال المنسية التي سيتنزفها صهدُ صحارٍ تسكن خارج حدود الزمن !..

فن (نادرة محمود) هو إيهام النفس بكل شيء إلا ه ، لأنه كالحب يظل في قلب الحدود النارية مع الأشياء ونقائضها أيضاً ، ذلك لأنه أقرب ما يكون

الى موسيقى كونية هادرة تُدوّمُ ولا تسكن ، تهزم ولا تستكْين لأنها ترفض قوانين السكون ، فهي تختفي وتنبثق مثلما تنبلج من العدم وتأفل فيه ، لأنها بسبيل أن تقودنا في رحلة الإعلاء الى مرتبة الإنتشاء الروحي ، عند ذاك يُصبح خطابها الجمالي مثل مادة مشعة ذائبة من القلب ، كما تغدو لوحاتها هي العالم البديل الذي فقدَ قوامه المادي واستحال الى روح !..

هي أصوات لونية لا تعترف إلا بحركتها الذاتية لأنها باب تفتحه انتباهة الروح على ما لا يمكن نواله ..

هي دورة أفلاك صغيرة ، ترتعش بألوان من نثار النجوم .. وهي في النهاية منافسة مع الزمن لاقتناص لحظاته الصراعية مع جنون الحب لكسب ضوئهما في الماء !..

إنها تشي بفوضاها الحوارية مع الرذاذ اللوني الناعم والخطوط المطواعة وإشارات الداخل ، ولأنها كذلك ، فهي لا تعترف بالظاهر المُنظّم ولا بالباطن المُنظّم ، بل تنتشر على مساحة الوجود مثل حبات البلور ، فتحيله الى سحابة أقمار .

هي في جوهرها تدفق مستطاب لكنه تام في ذاته ، لان البُعد الخفي الذي يغلف كل لوحة ، هو الذي يقودنا الى أيما زمان أو مكان ، ولن يكون هذا في نهاية المطاف إلا ذاكرة نادرة قد تستفيض بالكشف حد إنارة الأعماق ، إلا انها في ذات الوقت ، لا تعبّر عن موقفها إزاء العالم ، إلا برفة من جناح فراشة الروح وهي تجتزىء من مساحة اللوحة البيضاء ، ما تستطيع أن تحوّله الى طاقة الرسم على الماء !!

في ذكرى استشهاد الفنانة ليلى العطّار

حين يبدع الفنان موته الخاص . .

وشاح أزرق . كان يلف جسد تلك الليلة الساكنة الغافلة السادرة التي كانت تراتيل أنفاسها تسري بين صهيل موت غير معلن ولعبة صمت قيل انه يسبق العاصمة .

غلالة زرقاء بسعة الشمس التي غابت في مساء ذلك اليوم الكئيب دونما أية إشارة تنبؤنا بساعة الرحيل . فيما كنا نبحث في الفجر عن لؤلؤة مضاعة سقطت في بحر مسجور فلم يعد في الوسع أن تستعاد .

ولكن . أوَيمكن أن نكون أغراراً لننشب في تلابيب الموت أظفارنا ونحن نصرخ في وجهه قائلين :

أوَما كفاك إيغالا في تدمير حديقة أحبتنا .

لا سبيل الى احتقار الألم إلا بالتعالي عليه . لأن الألم وحده بخلق مشابهة بين حدين لا يصلحان كما هما إلا بالتناقض ومن هذه المفارقة تنشأ المعجزة في احتمال الحياة .

ولكن . أوَيمكن أن نفصل بين اللؤلؤة وضوئها الباهر . وإلا ما كانت الحبيبة الشهيدة ليلى حبة تتلألأ في أبهاء نفوسنا ، مثل نار قصية ما فتئت تثرثر في الذاكرة حتى نهاية الزمان . هكذا إذن يبدع الفنان موته الخاص وهو يمضي في تلوين كفنه بالأبيض والأحمر كيلا يموت مع ذاكره ، وإنما ليموت محفوفاً بموسيقى روحه الصادحة . وهو يحمل تلك الجنازة العبقرية التي جعلت من الموت زفافاً للأضداد وهي تفضي نحو مآتيها . هكذا يخرج الأمر على طاعة الريشة التي حاولت أن ترسم الحلم بلمسات الهواء المضيء . غير آبه ما استقرت إلا على مشهد بيت يحترق وفتاة نائمة في ناووسها الجنائزي كعروس الأنهار وهي تحلم بالفرح الأبدي .

الجسد والنار إذن هما حدا هذه المعادلة الناقصة فكيف لفعل القتل الحضاري أن يجمعهما في حدين أصبحا قدر شعوب تذبح اليوم جماعياً فيما يكون مطلع السعي باتجاه التراجيديا العظيمة لبني الإنسان في ظل النظام العالمي الجديد ،

ترى مَنْ يمنح توق هذه الروح الجميلة رغبة الفرار من قفصها الدنيوي ، إلا لتقايض بشفاعة استشهادها أرواح الملايين من أبناء وطنها ، فتظفر في النهاية بجوهرة الجمال الإلهي .

وحين نستفيق من غيبة الحلم مرة بعد أخرى ، نجد اننا ما زلنا نبدي ونعيد ذات السؤال الأزلي : لماذا يقترن الموت بعبقرية الفن ؟؟ هذا السؤال الطفل المحكوم بنمو دائري والشبيه بنافورة . الممهور منذ الخط العفوي الأول بارتعاشة هوى غامض وود مقيم . كل هذا يجعلني ألوذ حين ألتقيه ، بسؤال أشد غموضاً من سابقه . سؤال يختلط فيه الظلال ، ظل العاشق ، وظل قاطع الطريق ، وهكذا تذهب أيام حياتنا سدىً في الوقوف بين سواد السواد وبياض البياض ، في مفترق الأبنوس والياسمين . حيث يتجلى الوجه الأنصع لجوهرة القلب ، ويتحلق الشعراء والفنانون حولها وهم يتسولون في نهايات ليلهم ذاك ، خسارة جميلة يأوون الى ظلال ذكراها بعد نهار مترع بالصراع والاحتراب .

دون شك ، لا يمكن لأزمنة الفنان أن توصف إلا بأنها سنوات الخلق والإبداع وإيداع الأمانات للأجيال الآتية . وما كانت الفنانة الراحلة لتتحدث عن الانسجام الأزلي بين الشكل والمضمون في لوحاتها . إلا لتفصح عن إيمانها الثابت بالتوازن كرؤية تامة للحياة ، فيما لم تكن الحياة في توهجات احساسها الفني ، إلا لوحة هائلة من الجمع بين الاضداد .

الحقائق في مقابل الرؤى والاحلام . والمشاريع في مقابل القصائد والألوان واللوعات والدموع والضحكات . فلقد عاشت مجد الفن بكل تفاصيل تاريخه الذي تحدد في كل مدة زمنية بالتباين بين ما كان عليه وما صار إليه . وعملت بكل طاقتها في اعلاء حركة التشكيل بدءاً بالمتحف الوطني للفن الحديث مروراً بالتاسيس الأول لقاعة الرواق . وبالتاسيس الثاني لقاعة الرشيد وبالتاسيس الثالث لقاعة بغداد حتى انتهت الرحلة فيِ محطتها الأخيرة بمركز صدام للفنون .

ثمة فنانون يبدعون طفولات حب تليق بلوحاتهم ، وثمة آخرون يبدعون لوحات تليق بطفولات حبهم . وما كانت الشهيدة ليلى إلا من هؤلاء وأولئك . فإذا كنا نعيد استذكارها في هذه الامسية ، ونحن على موعد موعود مع الاسى والاحزان . فذلك يعني بأننا ما زلنا نحترف النسيان فلا نذكر الأحياء إلا بعد الرحيل ، واعذروني أيها الأحبة ، إذا قلت بأن هذا الشيء الجارح ، هو نقيصتنا الكبرى على الاطلاق .

١٩٩٤

الفنانة سهام السعودي
في بستان الخزف

انفتحت أبواب البستان الزرقاء الخضراء الوردية المشغولة بالحب وبالمواعيد لنستأنف فيها حواراتنا القديمة مع الليل وأنشودة اللهب .. فمن هذه الأبواب المشرعة على الحياة ، جاء السلام المتوج بقبته التركوازية وهو يهبط على القلب كبرد الراحة الذي استشعره « أبو العتاهية » حينما كان يرتل أشعاره عند بوابة الليل المسكون بالعشق وباللوعات .

أمس انفتحت أبواب البستان التي تضم في قلبها دارة صغيرة تحتفظ بنداءات قلبية ، وبعض اللوحات لفنانين أعرفهم كما أعرف أناملي ولون عيني .

وما كنت لأصدق نظرتيّ ، لولا اني رأيتهما رأي العين في المرآة ، وعلى صفحة ماء سماوي شفيف .. ولكن « سهام » شاعرة الخزف ، سرعان ما أيقظتني من هذه النشوة الزمنية ، لتحرك بأناملها مياه بحيرتي الساكنة في الأعماق .

روح مرادفة للحياة قلت ، هي التي تحيا هنا .. ولشد ما تغريني مثل هذه المعابثة الطفولية الحلوة ، فأود أن ألثغ مثلها بالزرقة الشذرية وبعض معادلات تخرج الطين من عزلته الأبدية لتجعل منه قصائد غزل تعلق على الجدران ، وتتحرك معنا موسيقياً بمعادل ما يتحرك هذا الداخل الذي يسمونه « القلب » ..

وإذا كنا نحتاج الى شيء نعرف بواسطته هذا الفن العريق الجديد ، فلا بد لنا من القول ، بأنه لون من ألوان المغامرة التي تدني خدها لألف قبلة من قبلات شفاه اللهيب ، ويرتجف قلب الخزاف ألف مرة قبل أن يراها حارة مفعمة بالهوى ، مضمخة بالمعاودة الصافية ، وهي تغادر النار كخبز التنور!. في عملية الخزف هذه ، وأنا لا أريد هنا أن أكتب علماً ، تتجمع ديناميةٍ هائلة ، لتخلق فن المصادفة .. شيء يشبه الولادة المتفجرة التي تفتقر للكثير من ضبط النفس والمراجعة الأكيدة .. وهي بعد ، نوع من التوتر العنيف والغريزة الفطرية ، ورجع الذاكرة السلالية ، تزينها في الخاتمة قدرة تعبيرية ، تأخذ « سهام » الفنانة والإنسانة والمرأة الجذلة أبداً ، نصيبها الأوفى منها .

وما أسعدنا حينما نراها ونحن مبهورين بمرائيها ، مأخوذين بتشكيلاتها ،

منتعشين باريج ترابها التراثي العميق .. هذا التراب الذي يهدد « الكومبيوتر » بسلبنا إياها : مذاقات فطرية ، ورائحة تراثية ، لا لشيء إلا لأن رذاذاً عطرياً يعلق بأهدابنا ، ويمس شفاهنا ، وينقل إلينا ذبذبات الأسلاف ، وربما نبض دمائهم التي أبداً ما شاخت .. ولهذا ، فقد قلت لسهام في ذلك المساء ، إنك بمثل هذا العمل ، تقتلين فراغ الجدران العراقية ، وتحيين الرؤية الميتة ، في النواظر ، وتيقظين غريزة اللون في النفس التي أصابها النضوبممن طول ما استنفدت ذاتها في مراشفة منجزات العصر. فما خلق هذا اللون الحي من ألوان الفن ، إلا ليذكر عيوننا بأن الحياة جديرة بأن تعاش ، وبان شجرته التي تمد جذورها عميقاً في سهوب مستوطنات ما قبل التاريخ الرافدينية ، هي شجرة الحياة ذاتها التي نتعلق بها ونحتفي .

غير ان أبواب البستان ، تنفتح تلقائياً مع ندى الفجر حيثما الشمس غافية ، والقمر في محيط الليل مُغيَّب ، ولكن القلب ما زال ينبض ساهراً وكأنه يخترق سدف تلك الظلمات باشعاره العشقية ، كفارس مغوار من فوارس العصور .

ألا فلتظل ساهراً أيها القلب ، ما دمت قد عببت كل هذا الصمت وأنت تغني في هدأة الليل ليلاك .. ما دمت تلمس أوراق هذه الشجرة الاسطورية التي تعيش في ظلال سحرها المقيم ، وأنت ساكن تلتقط بكل احساسك المتفتح تلك الموسيقى الأثيرية الآتية من نواعير المياه الجميلة ..

زرقة تتفتح في قلب الليل من فيروز الجوامع ، وليلاق الحداق ، وشذر الاصابع الوردية ، ونار التنانير .. فغداً ستقول شيئاً تذروه رياح النسيان ، أو تكتب همسة ما ان تلتقطها نظرات العشاق حتى ترتشفها من صفحة الورق الغيمي :

ألا ان شمساً صغيرة تبزغ من قلب هذه البستان ، وان شجرة الأساطير تسقط أوراقاً من الخزف هنا في هذا المعرض .

١٩٨٤

من عذرية الصلصال الى حكمة الموت

إذا كان للزمن أن ينفرد بأحلامنا الجميلة فيبددها أو يذيبها في زرقة مياهه العميقة ، فذلك لأنه يحمل وجهين ، أحدهما يهب دون امنان ، والثاني يسلبنا ما امتلكناه .. وبين هذا وذاك ، تنتشر موجات الأعمار من مركز الألفة الإنسانية لتصل الى نهايات العالم .

لا شيء كالصمت قادر على خلق شعور بالفراغ اللامتناهي ، غير ان القادر على خلق الشعور المعاكس هو الفن ، لأنه يضفي على المكان لوناً من ألوان الصوت المجسّد ، ويمدنا بقدرات الذاكرة الخفية التي ترفض أن يبقى باب المكان الاثير مغلقاً ، كما ترفض أن يختم بختم النسيان .

وهكذا ، تستمر دورة الفن فينا بلا نهاية ، لأن إيقاع الحياة الإنسانية وهو أيقاع بالغ القدم ، يلغي من خلال الحلم كل غياب ، فيما يبقى (البستان) مشرع الابواب ، حفي بكل مَنْ تحمله أقدامه الى (بيت الفن) .. العش والملاذ النهائي الذي التحم بحكمة الموت .

هناك شيدت (سهام السعودي) الفنانة والإنسانة آخر أحلامها الجميلة . وما كنا ندري ، ونحن نراها تحمل كل هذا القدر الهائل من هموم الفن والحياة ، وهي تنقل أدواتها من مكان قريب الى مكان آخر أبعد وأعمق إيغالا في الخضرة والاختلاء والتوحد ، إلا ويخالجنا شعور مَنْ سيشارك يوماً ما في احتفالية الخزف وأمومة الغضار ومتعة الشعور بوحدة الوجود . وهكذا أُتيح للفنانة أن تضاعف من وتائر انتاجها الغزير ، كما استطاعت في الوقت نفسه أن تؤجل كل أفراحها الدنيوية الصغيرة الى أجل غير مسمى ، وتنصرف للفن بكل طاقتها ، متجاوزة بذلك ، بداياتها السبعينية التي قطعت فيها كل صلة بماضي الخزف الموصل بالحياة اليومية ، منتشرة على رحيب الصدر الأنثوي الجميل الذي كان ينداح تحت يديها ويتكور ويتلوى كالموجة الملونة في قلب المحيط . ومن هناك ، بدأت البوادر الأولى لفنها

الجداري الذي اتسعت مساحاته مع الزمن وتطورت لغته التشكيلية لينمو ويمتد على مهاد الطين الرافديني العريق مثل نبات الأساطير ... وبين فكرة وأخرى تنشأ فكرة ثالثة لا تتسع لها المساحة المعلنة فتختفي بدلا منها استقصاءات جديدة للرموز والدلالات وهي تتواتر بشكل مستمر : فولكلورية .. أسطورية .. ثم اشارية لا تفسر إلا ذاتها ، قد تنشأ تلقائياً في الأحيان ، فتمنح المشهد الشكلي عفوية محببة لا يستطيع استيعابها إلا فن الخزف وحده ، وقد تنشأ على وفق تصميم مرسوم في المخيلة ، إلا انها تبدو وكأنها قد استغنت عن ممكنات التجريد التي سادت ساحة التشكيل العراقي منذ مطالع الستينات ، لتبني عالمها الخاص الذي يحمل سمات شخصيتها الواضحة وهي تحكم الصلة بين لغة مرمزة ، وأخرى مشهودة مقروءة منارة بخصوصيتها العراقية الأصيلة ، هناك ، في أعماق الظل الفيروزي الأزرق المخضر ، كانت الألوان تنسكب من منابعها بين ملتفات الدوالي وعذوق التمر وسعفات النخيل لتترسب على الطين العذري الرطيب مرة وأخرى وثالثة .. عمليات ابداع قد تلغي الفتها بالأشياء وتبدأ بالتجرد من قوالبها الشكلانية المعروفة لتصبح قيمة بذاتها ، إلا انها في النهاية تشكل وهدة الخزف الجميل التي يقع فيها الخزاف في مبتدى مسيرة حياته الفنية ، غير ان النتائج حين تبلغ حداً من البساطة والعفوية لا يسمح لها بالذهاب الى أبعد من ذلك ، تعود مرة أخرى لتتجذر في اللاوعي ، وتمنح الفنان قدرات الإيماء بما لا يمكن أن يناله وصف ، وهي مرحلة البلوغ الى جوهر الخطاب الفني اجمالا .

من هذه النقطة ، بدأ تحرك الفنانة الراحلة الى أزمنة أخرى ، بل الى مختلف مستويات الحلم والذاكرة . وحين لم تكن رحلة الجداريات قد استوفت كامل طاقتها التعبيرية أو بلغت أوج عنفوانها الفني ، بدأت الجرار الفخارية الكبيرة تمارس الظهور في أفق سنواتها الأخيرة بشكل لا يثير النظر بقدر ما يحرك الذاكرة السلالية المرتكسة في أعماق اللاشعور ، وهي عودة لا يمكن وصفها بالحنين الى الماضي ، بل بايقاظ الأحاسيس الخامدة ، والتذكير بجماليات الصلصال المنسية ، والوصول بالمشاهد الى بالغ عذرية الطين ، وهو ما يمكن أن يحرر رؤيتنا الصورية الوحيدة الاتجاه الى العالم .

بكل حال ، قد يمنعنا تدخل العديد من الأفكار عن الاستطراد في تحليل تلك الأنساق الجديدة التي بدأت تظهر في أعمال الفنانة الراحلة ، وهو ما يحتاج الى دراسة علمية مستفيضة ليس لهذه الخاطرة قدرة الخوض فيها الآن ، لأن شرط الضرورة الذي يطمح إليه أي حكم أو أي رأي نقدي هو تصور حس مشترك وهو تصور

بسيط في الواقع ، إذ لا يمكن أن يتعلق الامر بقدرة اعادة ترتيبه سيكولوجياً ، بل بالتاثير الناتج عن الحركة الحرة لقدرات النقد وهي تتملى تلك الأعمال وتنفعل بها .

وحده الفنان مَنْ يعرف ذلك من خلال تماثيل الحقيقة وفضيلة الفن التي يكون الاستشهاد في سبيلها ذروة الجود ، وهو أقصى غاية الجود .. وما يمكن أن نقدمه اليوم من احترام لقدسية تلك السكينة الراضية المرضية ، هو أن نقف على مشارف ذكراها خاشعين منصتين الى صوت الضمير الذي يهيب بنا ألا نتاسى بالذكريات حسب ، بل أن نبحث عما وراء عبرة الموت من أسباب حياة قد تقودنا الى التفكير بما يعيد (لعش الفن) سالف أيامه الجميلة ، ولعمري ، ان مثل هذا الموقف الأخلاقي سيجد تبريره المطلق في إحياء ذكرى فنانة عزيزة ، ستكون من شهود هذه التظاهرة الفنية الرائعة ، فيما لو صدقت النوايا وصحت التوقعات .

١٩٩٥

الاشياء وظلالها

في معرض الفنان نزار سليم

تناثرت أعماله الفنية على دروب كثيرة ولكن بيته الصغير جمعها مُن الغربة ومن الأيام المولية ومن ممارسات الرؤية للأشياء ، وحين بدا له أن يقدمها في معرض شخصي ، كانت الامنية العزيزة قد تحققت لنزار الفنان ، ولم أكن بعيداً عنها حين عايشت تلك الأعمال وعرفت كم من الجهد القلق المكدر كان يمازجها ، رغم ان الفنان كان يحاول جاهداً أن يصلها بتقاليد مدرسة « جماعة بغداد للفن الحديث » التي ظل وفياً لها كل الوفاء برغم انها أصبحت تاريخاً ، وبرغم ان التاريخ لا يمكن إلا أن يكون ملهماً في الفن ، وبأن الجماعة فتحت باب التبصير أمام الفن العراقي ليأخذ مداه الكلي خلال تيارات العصر ، دون أن يفقد ارتباطه الروحي بالينابيع الأصيلة لموحياته الحضارية .

وهكذا بقي نزار يعمل ، وهو يجمع في يد واحدة خيوط التعبير عن الدواخل

واليوميات بالكتابة تارة وبالرسم تارة وبالكاريكاتير تارة أخرى ، وصار هذا الحصيل الشامل معرضاً يحمل إمكانات البحث في الواقع وفي اليومي ما يمكن أن يعتبرا إيذاناً بخاتمة المعالجات لحياة القرية ، والوسط الشعبي في الفن العراقي .

ومع ان النظرة العابرة لا يمكن أن تستقصي كل أبعاد هذه الأعمال كما انها لا تستطيع أن تقع على حرارة االاخلاص التي تشع منها ، إلا انها تستطيع أن تؤكد حقيقة واحدة وهي ان الفنان لم يبتعد عن منظوره الروحي ، ولا نوازعه الإنسانية الصافية ، بل أراد التعبير عنهما بقدر وافٍ من المشاعر الطازجة ، وقدر أوفى من القلق والاضطراب .

وهذا هو نزار سليم الفنان اليوم ، وربما يكون في المستقبل القريب قد تجاوز موقعه الحالي ، ليبحث بأناة وعمق وتمهل عن الأشياء وهي بعيدة عن مساقط الأضواء ..!

١٩٨٠

رحيل الفنان وأمنياته الضائعة

وإذا كانت حيوات عشرات الفنانين الراحلين لم تأخذ سبيلها للتسجيل الصوري الحي أو حتى الصوتي الشائع ، فان المؤسسات الفنية قد سجلت على نفسها شهادة تقصير بحق الأحياء منهم على الاقل ، حين لم تستدرك حتى الآن خطأها الجسيم في هدر كل ذلك التاريخ الذاهب الى مقبرة النسيان ، بدءً بحياة الفنان الرائد (أبي زيد) محمد صالح زكي وانتهاءً بالراحل الكبير فائق حسن ، مروراً بأسماء مَنْ نذكرهم بأسف ولوعة : عاصم حافظ وجواد سليم وعطا صبري وحافظ الدروبي وخالد الجادر وخالد الرحال وكاظم حيدر ونزار سليم وفرج عبو وبهجت عبوش وخليل الورد الى آخر العقد .

إن فناناً مدعواً للحياة من جديد في مدى الصورة المرئية والمسموعة ، سيعانق دون شك أفقين في آنٍ واحد ، أفق الآخر وأفقه هو بالذات ، فيما يصبح ساكناً لحيز حياتي جديد ، متخطياً الابعاد ، محرراً من القياس الذي تحتويه كل القياسات والمسافات ، ذلك لأنه ينتقل إلينا ، ويديم حياته بيننا ، ويأتي شيئاً فشيئاً ليلتقي بنا دون أن يحجبه عامل الزمن أو يغيبه النسيان ، وهكذا يعيش تأريخنا الفني

المشترك ، كما لو كان نبضة حية في وحدة الوجود .

وإذا كنا ندرك الآن بأن منطق الحياة في هذا العصر ، أصبح يتخطانا ليس بالزمن وحده ، وإنما بكل التراكم الكمي لمبتدعات العلم والتكنولوجيا ، فان قراءة سورة الفاتحة ، واقامة الاربعينيات لم تعد قادرة على إحياء ذكر مَنْ تقام لأجلهم بحكم العادة ، كما انها لن ترفع عنا طائلة الذنوب التي اجترحت بحق مَنْ عاشوا بيننا دونما قدر من العناية والرعاية والتعاطف . ولو كان على الفنان الراحل أن يجرح احساسنا بلسان صمته الأبدي ، لأسمعنا مر العتاب على حياة قضاها بيننا فلم يجد فيها مستراحاً من صراع ، أو مزاحمة في رزق ، أو حسد على كسب أو وظيفة أو متاع .. وهي صورة تقلب النفاق الاجتماعي الى ما يشبه المساءلة عما يمكن أن يجابه به من رد أخلاقي تكفله القوانين وليس الأعراف .

ليس من شك بأني هنا لا أحتكم للعاطفة بل للعقل المستنير الذي نظم المجتمعات الإنسانية الحديثة ومنح المبدعين فيها مراكز متميزة ، كما اني في الوقت نفسه ، لا أعمم الحالات على الوسط الفني برمته ، بل كل ما أفعله اني استنطق الوثائق (وأستعيذ بها من الجور على أحد) فأجد من الوقائع في يوميات غبرت عليها السنين ما يؤكد ذلك ويؤيده .

مثل هذه الظاهرة هي رواسب قديمة لا بد لها أن تدرس بعناية تامة وبروح علمية عالية ، ليصار في النهاية الى تشخيص أسبابها ومن ثم الى إزالة تلك الأسباب بتشريعات تنظم العلاقات وترعى الحقوق وتكفل الحد المناسب لحياة كريمة تحرر الفنان من مذلات السؤال والفاقة والعوز ، بعيداً من مزاجيات مَنْ لا زالوا يعيشون تحت خيمة القبيلة !

من غيض ذلك الفيض ، صورة صديقي الفنان عاطر الذكر نزار سليم . فقد عاش أيامه الأخيرة معتكفاً في داره وكأن الاحالة على التقاعد هي احالة الى الموت والى الشطب من سجل الأحياء ، فلا صديق يزوره ، ولا دائرة معينة تسأله وتشاغله أو تستدنيه ، ولا لجنة قائمة تذكره وتستدعيه ، ولا بطاقة لحفلة أو معرض تصل إليه فتنعشه وتحييه ، وقد كان بالأمس القريب راعيها جميعاً حينما كان يشغل منصب المدير العام لـ (مديرية الفنون العامة) .

لقد كان نزار ينتشر في مجتمع الفن كالارج الذائع من الورد الجوري ، مرحاً وفكاهة واصلا وعملًا وقلباً مفعماً بالحب قد يتسع لكل الناس ولكنه لا يتسع لضغينة .. فأين هو الآن وأين هي تذكاراته الباقية بعد ان ملأ الدنيا دعابة وأريحية ؟.. بل أين هو ذكره وقد كان يكتب ويرسم وينحت ويكركت ، وهو بين كل هذه

الفنون يداعب الرائح والغادي ، دون أن يضع حدوداً فاصلة بين الناس لأنه يحبهم جميعاً حتى الذين يختلفون معه بالرأي أو يختصمون .

وهكذا رحل نزار بصمت دون أن يدري به أحد بعد ان تقطع قلبه حسرات ، كنت استشف منها في حالات المكاشفة ما ينعى بها على أمنيات عزيزة لم تتحقق .

■ تمثال بالحجم الطبيعي ظل متشحاً بكفنه الجبسي الأبيض ، فيما كانت أمنياته أن يراه محققاً بالبرونز .

■ كتاب مخطوط عن (فن الكاريكاتير عبر العصور) ظل حبيس الأدراج ولم يسعفه الزمن بالفرصة المناسبة لمراجعته وإعداده للطبع .

■ مشروع متحف جواد .

■ مشروع إحياء فكرة النصب الرمزي للسجين السياسي المجهول . أفما كان بالإمكان أن يحتفظ له ارشيف الفن كما يحتفظ للراحلين من أمثاله ، بشريط فديو أو فيلم سينمائي يسجلان جانباً من حياته ويوثقان النابه من أعماله في حقول الإبداع الاخرى ، أو ان العادة التي استحكمت فينا حتى صارت تقليداً هي ألا نسجل حيوات الفنانين إلا بعد أن يغادروننا دون عودة ؟!

وهكذا تجري الأيام ، فلا يجد الباقون من رواد الفن ، وهم أقل من القليل ، إلا من ينعتهم بالخضرمة ، ويطعن أجسادهم وأرواحهم سيان بلدغة القلم أو بحد اللسان ! ويتنا نتسائل ، ونحن في المنعطف الاخير للقرن العشرين أوَ ما آن لهذا الليل أن ينجلي عن صبح نغادر فيه هذه المواقع المتخلفة من حياتنا الثقافية .

وان يصبح الفن موقع تشريف لا سوق مهانة ؟. وإذا كان للكلمة الطيبة أن تعطي شيئاً في هذا المجال ، فانها ستفقد صدقها ومعناها إذا كانت دون رصيد من امتياز مادي يؤمن للفنان الحد المناسب من مستويات العيش الكريم الذي يدفع عنه غائلة العوز ، ويجنبه الانزلاق في مهاوي العمل الفني المسف .

ولعل ذلك ، سينسحب على الجانب الثقافي والفكري والفني الذي يحيط بحياة الفنان ، ويمنحه قوة الاشعاع والتاثير ، كما يؤكد وجوده الفاعل في إطار الحركة الإبداعية .. حينما يقدمه للأجيال الآتية ، صورة حية ونهجاً واضحاً ومثالاً جميلاً .

١٩٩٣/١/٣

رشة من عطور الذكرى
على قبر نزار سليم

هذا ليس رثاءً بل تأسياً وعتاباً ، فلقد طالما رثينا أنفسنا أحياءً حين لم تقترب منها حتى الدرجة القصوى من الحب والعاطفة الإنسانية .. وبكينا أنفسنا وعليها ، حين لم نجد مَنْ يبكي علينا إلا بعد مغادرة الدنيا .

وهكذا ، كنتُ أول الحاملين على كتّاب المراثي ، وصانعي خيارات الحب بعد الموت ، ومصنفي الدموع الى قطرات ماء وعميق أسى !.. لذلك ، فقد استجبت لخيار واحد ، هو ألا أرثي نزاراً في يوم ذكراه ، ولا أحمله من سكون راحته الأبدية الى عالمنا هذا الذي لا يكتشف الحب فيه إلا وراء تراب المقابر ، ولا يُعثر على مآثر الأحياء إلا بعد ان يشدوا الرحال الى عالم الصمت الذي لا يبدي فيه الإنسان شيئاً ولا يعيد . حيث لا يناله فخار الكلمات ولو كانت من ذهب ، ولا يحسُّ بعاطفة فقدت نضارتها الإنسانية حين جاءت متأخرة .

وأنا في هذه اللحظة الاستذكارية أعيد عليكم ما رددته في أربعينية الراحل جواد ، حين قلت أن تكريم الاموات أصبح عادة ، ولقد تاصلت هذه العادة فاصبحت طقساً إجتماعياً استبدلنا فيه المواقع ما بين المقابر ومساكن الأحياء ، فجعلنا من أرض الصمت موضع إكبار وإجلال ، ومن أرض الأحياء حلبة صراع واحتراب . وهكذا تغيرت نظرياتنا في الزمن والحياة ، فصار على الأحياء أن يموتوا حتى يُصبحوا أفذاذاً ، وأن يمعنوا في البُعد والغياب حتى يصبحوا عباقرة تجتمع في دفاتر أيامهم كل مآثر الرجال العظام ، حين لا تجتمع فيهم بعض هذه الصفات وهم أحياء .

الذكريات هنا تصبح جميلة بل أجمل مما هي ، وكل علامات الضعف الإنساني ، تصبح شواهد قوة . وكل التغضنات تختفي من السطح ليحل بديلها الصفاء والنقاء ، وهذا وفاء للراحلين ما بعده وفاء ، ولكنه وا أسفاه جاء بعد فوات الاوان ، لانه إنما انتُزع منهم أحياءً وأُلبسوه موتى من دون ندم أو حساب لنفس . غير اني وددت التذكير في هذه الامسية باننا ما زلنا نتمتع بقدر كبير من النسيان مثلما نملك الكثير من ذرائعه ، حين ننسى مَنْ يجاورنا بالحب والمعايشة الصافية ، ولكننا نفعل عكس ذلك حين نجافي هذا الجار ولا نصافيه ، ونختصم معه

حتى على الرأي الآخر.

لعلي كنت أقف من هذا الحبيب الضائع نزار عكس هذا الموقف المجانف، حين جاورته وعايشته واقتسمت معه خبز المحبة سنين طويلة، وعرفت من بعدُ كم هي خسارتي فيه. أو لنقل خسارتنا فيه، فناناً وإنساناً وصديقاً كريماً.

لقد كان نزار يحمل مشروعاً كبيراً للحب، ولكنه أخفق في إبلاغه الى نهاية الطريق.. فقد توقف قلبه المتعب عن الوجيب في يوم لا لون له ولا صفات، وكما الفاجعة المذهلة تكون، توقفت ضحكاته الساخرة من مرارة الدنيا، وكأنه آثر أن يستريح من كثافة ما رأى وما سمع وما تحمّل. ثم ترك على صفحة الحياة شيئاً كثيراً من معانياته الشخصية وتباريحه الفنية، كتابة ورسماً ونحتاً وكاريكاتوراً، كان علينا أن نسعده في التذكير بها في حياته، ولا نحملنا عادة الموت اللئيمة على كشفها واطرائها بعد رحيله!

هي أمنية أن نقرأ (ملفاً) عن فنان ما زال يسعى بيننا ويعيش. أمنية أن نعاوده بزهرة حب، أو تحية وداد. ان نبعث إليه بكتاب شعر أو شريط موسيقى أو كلمة طيبة على أسلاك هاتف. أن نقول له من وراء سياج حديقة منزله:

أيها الصديق لقد أسعدتنا بما أنجزت.

ولكن سرعان ما ننسى اننا على موعد مع الوفاء، وننسى الحديقة وسياجها، كما ننسى ان وراء هذا السياج وجهاً حبيباً ما زال يتلهف للقيانا.

لقد ظل نزار طوال حياته يُطارد فراشة الأمل الملونة، ولكنه سقط صريعاً بصمت دون أن يلاحظه أياً منا، لاننا ما زلنا نشارك في هذا (الماراثون) العجيب دون أن ننظر الى من حولنا من الراكضين، كما لا نرى مَنْ يسقط بجانبنا من الأصدقاء، لأن الطريق لم يكن بحال، هذا المفروش بالاسفلت، ولكنه ذاك المحفور في أعماق الذات!

واعذروني أيها الأصدقاء عما أسلفت من قول مزجته بمرارة الحزن وتأنيب الضمير، فأنتم تعرفون حدود هذه الذكرى تماماً مثلي، وسوف لن آتي بجديد إذا قلت ان هذا الفنان كان مشروعاً كبيراً للعمل والأمل وتجاريب الفن، ولكنه لم يتوقف عن النبض في شرايين حياتنا، بل ظل ممتداً في الزمان والمكان والأعصاب والنسوغ، وأبداً لا يمكن فصله عنها جميعاً، فإذا كان جواد علامةً في تاريخنا المكتوب والمقروء والمسموع، فان نزاراً سيظل كذلك، وسيُدرس في حدود تاريخه الذي كتبه بيده، حضوراً متميزاً لجيل من الفنانين، كان يمتلك أكثر من خبرة، ويزرع في أكثر من حقل، ويعطي أكثر مما يأخذ.

١٩٩٥

رفيف أجنحة الملائكة . .

بين الظل والضوء ، مسافة تستطيع أن تخفي كل الوجوه ، إلا وجه مَنْ نحب ، فقد جلّت ذاكرة الوفاء أن تكون وعاءً للنسيان .

وشاح أزرق بسعة الشمس التي آذنت بمغيب يشبه غياب الروح ، فيما كنت استقبل الليل مستغرقاً في البحث عن ماسة عبقرية الإشعاع ، سقطت للتو في نهر الزمان ، فلم يعد في الوسع أن تُستعاد .

وبقي هذا العذاب اللجوج يخترق النفس ، موصولا بلحظات اللقاء الاخير في معرض من معارض الفن ببغداد ، تلك اللحظات الحميمة التي ما كنت لأستذكرها لولا ان مَنْ أيقظها من غفلاتها هو الصفي الحبيب جبرا ابراهيم/جبرا ، ذلك العزيز الاثير الذي غاب عنا وارتحل بصمت ، ملفوفاً بناصع من حرير أعماله ، موشحاً بجليل آثاره ونقي أفكاره .

وهكذا خرج الأمر على طاعة الريشة التي كانت تخفق على مهاد بياضها الملون كل فراشات اليقظة والاحلام ، وسكن في موهن من ذلك الليل الأليل ، ينبوع الكلمات والصور والألوان والذكريات ، وتناهى الى غيمة تسكن السماء ولا تجود بدمع ولا مطر ... ولأن كلماتي لم تعد قادرة على أن تترع حروفها بكل ذلك الدفق العصوف من الحب القاهر المقهور ، صمتت هي الأخرى أمام عظموت الموت الذي هو إيهام للنفس بكل شيء إلاه ...

النفس هي إمتداد .. الحياة هي أمتداد .. شهادات لا يأخذ المبدعون منها إلا بياض أكفانهم ، فيما تنتهي الرحلة الأبدية الى حالة من غياب عن الأنظار ، وحضور دائم في مرايا القلوب ، وتخاطر لا يملكه سوى الفن الذي وهبه الله لنا ليمنع عنا الموت من الحقيقة .

ساعة إثر ساعة ، وكأن الزمن أوراق خريف تساقط من شجرة الليل ، حين تضيق الدائرة بساكنها الاخير ، فينطلق محرراً من كل القياسات والابعاد والمسافات ، متجهاً الى ذلك الاثير الكوني الذي أنيطت بالروح مهمة ارتياده ، حيث ينتمي الذاهب الى قدرة قادرة لا نستطيع العثور عليها إلا في تجربة الثابت والمتحول من آثاره .. عندئذٍ ، سنقف خاشعين في حفرة التأمل والغياب ، لنجد بأن من ارتحل قد آب إلينا من القصي القصي البعيد ، من حدائق البهجة الإلهية ، ليلتقي بنا ، ربما في شفيف

حلم عابر، أو حافات إغفاءة موشكة على الرحيل، وربما في صورة أو لوحة أو قصيدة أو صفحات كتاب خطته يد كريمة، أراقت دفقاً من أنوار الحب في سطوره .. حينذاك، ندرك بأن القبة التي تكورت على ذاتها قد ضمت روحاً هيولية كانت تقاسمنا الضوء والشوق والهوى المقيم وكل تباريح الدنيا ومسراتها ..

ويبقى السؤال معلقاً حتى آخر الزمان، بين أرض لا تجيب، وسماء لا تحير جواباً : ترى مَنْ هو الذاهب الى هناك، ومَنْ هو القادم من هناك ؟...

كاظم حيدر ..
اضاءة العالم المنظور

عام ١٩٥٤، أخصه بذكر أثير، لا لانه اقترن بحادث سعيد، بل لانه كان عام انتساب الجيل الثالث من الفنانين التشكيليين الى معهد الفنون الجميلة، وهو الجيل الواهب الموهوب الذي طبع الحركة التشكيلية بسماته المتميزة الخاصة.

رجعة فيلمية الى ذلك العام تذكّرنا بقصة :

فقد كان اقبال الطلبة على فرع الرسم يومذاك استثنائياً، ولم تعد حاملات اللوحات، تكفي أولئك الطلبة الذين تدفقوا على المعهد في تلك السنة الدراسية، إلا ان هذه الحالة، أصبحت في النهاية، سبباً لاعتذار الفنان عطا صبري عن قبول طالب الفن كاظم حيدر في الصف، لانه ظل دون حاملة لوحات ..

غير ان الشاب الذي كان يحمل بين جانحيه موهبة فنان، وطموح رجل مثقف، لم يستسلم أمام هذه الصدمة، بل قابلها بشجاعة وتصميم، كما لم يجعل من أساليب الاستعطاف التي كان يتخذها الطلبة سبيلا الى قلوب أساتذتهم في مثل هذه الأحوال وسيلة لهدف، بل عالج الامر بشكل مختلف تماماً. فقد غاب عن المعهد ساعات ثم عاد إليه وهو يحمل مفاجاة : أذهلت أقرانه وزملاءه وأضحكتهم في آنٍ واحد. لقد كان يحمل على كتفه حاملة لوحاته الخاصة التي جاء بها ماشياً من داره في « الفضل » الى المعهد في « الكسرة » وديعة من ودائع الحب، هي التي ما زلت أحتفظ بها لهذا الصديق الأثير، ومعذرة إذا كنت أحسب ان الود الخالص يمكن أن يدخل في صفحات تاريخ الفن دون أن يحدث فيها خدشاً يؤذي تقليديتها

أو يخرجها من إطارات رسميتها .

غير اني على يقين ثابت بأن كاظم حيدر ، الفنان والإنسان ، يمكن أن يترك في ذات أي من معارفه وأصدقائه وأصفيائه أثراً لا ينسى ، وهذا الاثر في اعتقادي ، لا يمكن أن ينفصل عن تاريخ الفن ذاته ، إذا استطعنا أن ندلل على التواشج القائم بين التاريخ الشخصي للفنان ، وبين آثاره الإبداعية التي تؤلف فصول أيامه وأعماله معاً .

وعلى مراكض السنين التي امتدت منذ الخمسينات ، تعوّد الفنان أن يلتقينا بمفاجاة ، في كل معرض فن ، نعجب بها ونتندر بذكرها طويلا . فقد كان يعشق مكايدة الاساليب التقليدية في الفن ، وقد يُناكد ما تواضع عليه الفنانون من قوالب تشكيلية مألوفة .

في معرض المنصور (الاول) عام ١٩٥٧ ، قدّم لوحة « حاملة المغزل » ، ولولعه بالاغراب ، علّق بخيط حريري يبدأ من اصبع الفتاة في اللوحة ، مغزلا حقيقياً مما تستعمله المرأة البغدادية في غزل خيوط الحرير « القز » لنسيج « الفوط » !

وفي معرض المنصور « الثاني عام ١٩٥٨ » قدّم لوحة « الحمّال » المشهورة ، وحين أراد التعبير عن معاناة ذلك الحمّال الذي ينوء بحمله الثقيل ، لم يعدم وسيلة للوصول الى مبتغاه ، فقد أكمل لوحته الفنية بلصق قطعة مناسبة من خشب التوت على ظهره ، وخالف بذلك ، الاساليب الاتباعية ، قبل ان تداهمنا موجات التجريد بسنوات ! هكذا ، يبقى الفنان كاظم حيدر في حياتنا الفنية : في أذهاننا وفي دفاتر مذكراتنا ، بل في تواريخنا المعيشة والمكتوبة ، مكتشفاً ورائداً من رواد الفن العراقي الحديث . وقد لا ينضب فن هذا الرجل الكبير الذي حقق « ملحمة الشهيد » وساهم مساهمة مغنية في حركة التنوير الفني بالعراق : أستاذاً وفناناً وباحثاً ومبتدع ديكورات مسرحية ، ما دام يخطر بيننا بعافية ، ويعود إلينا من رحلة المرض الشاقة ، وهو في صحة ، نرجو ، مبتهلين الى الله ، أن يتوجها بالاكتمال !..

١٩٨٣

فلليني يحب الملوية

« فلليني » الذي أقلق العالم بغرائبيته وأسلوبه الثوري في الاخراج السينمائي .. لم يكن يخطر ببالي أن أكتب عنه خاطرة هذا اليوم برغم شغفه بالفن التشكيلي ، وبرغم كونه يقتني عدداً من أعمال الفنان العراقي المقيم في روما : علي الجابري .. وانه لا يزور معرضه يوماً إلا ويعجب بواحدة من لوحاته فيضمها الى مجموعته الفنية الضخمة . كما انه في الوقت نفسه يحتفظ بلوحة واحدة من الأعمال المبكرة للفنان محمد علي شاكر ـ حينما كان طالباً في أكاديمية روما للفن ـ .

غير ان هذا الجانب الآخر من اهتمامات السينمائي العالمي الكبير ، قد أثار اهتمامي أنا أيضاً ، حد التوصل الى ربط أعماله السينمائية ذات الطابع « الكولاجي » التلصيقي باللوحات الفنية التي تعتمد القطع والتلصيق منهجاً وأسلوباً .

وحين وصفه النقاد بأنه مخرج المستقبل ، لم يكن ذلك من قبيل المبالغة ، بل لأنه استخدم في أفلامه اللقطات المتنافرة ، المتناقضة ، الصارخة ، دون أن يكون ثمة ربط فكري بينها ، فقد كان يكتفي بالرابط الشعوري وحده داعياً لحمل المشاهد الى الدخول في تورية سينمائية ، لا تقوده إلا الى الشعور العميق بالكره أو الغيض او الإحساس بالانفعال الحاد .

هي الصدف وحدها التي جمعتني به في ستوديو فنان إيطالي كانت لوحاته للصور الشخصية مذهلة بتوازيها مع لوحات عصر النهضة ولكن بنفحة من روح هذا العصر .

في هذا الاستوديو الصغير الذي يمثل نبضة من نبضات قلب روما القديمة ، قدمني إليه صديقي الفنان علي الجابري ، وحين وضعت يدي في يده ، لم أشعر بأن الرجل يلتقيني أول مرة ، فقد خيل لي اني أعرفه تماماً كما لو كنت قد فارقته بالأمس القريب .

ودار حديث ، ثم تقاطعت أسئلة بأجوبة ، حينئذ فكرت ، وأنا أحمل معي تذكارات من العراق ، أن أريه جانباً من صور هذا الوطن البعيد الذي نتحدث عنه .. وحين نظر إليها ، بهرته صورتان ، أولاهما لملوية سامراء والثانية لغروب على دجلة .

فقال مازحاً : هل تبيعونا هذا الاثر العجيب ؟

قلت : أعلى مذهب الامريكان الذين أرادوا أن يشتروا منكم الملعب الروماني الشهير « الكولسيوم » ـ مع الفارق الكبير بين الرمزين التاريخيين ؟ لقد كانت المنارة الملوية صوتاً للهدى ودين الحق ، بينما كان الكولسيوم مجزرة آدمية يستخدمها الاستقراطيون في روما لمشاهدة صراع الآدميين العزل مع الأسود الجائعة ! ـ

قال ضاحكاً : وكيف عرفت ذلك ؟

قلت : من الصحافة والتاريخ .. وأضيف على ذلك بأني ما زلت أذكر بعض ما قلته في واحد من أفلامك :

« كل فيلم من أفلامي هو عملية انتقام وتحرر .. في ساتيريكون تحررت من أعباء الرومان .. في روما انتقمت من عاصمة بلادي القبيحة .. » .

فهل تريد الانتقام من روما « الرومانية » بنقل هذا الأثر العربي الخالد إليها ؟..

قال : إن هذا الاثر يثير اعجابي ..

قلت : ما دام اعجابك به قد بلغ هذا الحد ، أفلا يغريك ذلك بالرحيل الى العراق ، لعله يمنحك أفكاراً جديدة لإبداع فيلم آخر غير فيلم « ألف ليلة وليلة » الذي أنجزته « خيالياً » عن بغداد الرشيد ، وصار الإيطاليون يعرفوننا « خيالياً » عن طريق هذا الفيلم ؟..

قال : أتمنى ذلك باخلاص ..

وودعته بعد ان أهديت له الصور ، بأمل لقاء ، لا ندري ربما في روما أو بغداد أو في فيلم من أفلامه الرهيبة التي نقرأ عنها ولا نراها !

١٩٨٣

قـوة الفن الفطـري

الفنان الفطري ، هل له موقف ما من العالم ؟

هل يملك صوته الخاص أو لغته التعبيرية ، وهل يحاول من خلالهما تحديد موقفه أو موقعه في هذا الوجود ؟..

هذا الفنان البسيط المغمور ، يرى العالم من خلال منظوره الخاص ، وقد تلتبس عليه الرؤية إذا ما وجد ان وسائله التعبيرية لا تمنحه قدرة الوصول الى المقاييس الجمالية التقليدية المعروفة . فهل يحزن لهذه النتيجة أم انه ، داخلياً لا يريد أن يكون أسيراً لها ؟؟.. أم ان اللعبة لا يعرفها أصلا ، وهو بالنتيجة لا يعرف أصولها . وهكذا يلتقي مع كل الفنون العفوية التي يبدعها الإنسان اعتباراً من فنون البدائيين حتى عفويات الفن الطفولي .. ولكننا ، باستخدام الخيال ، نستطيع أن نكون في ألفة عاطفية مع الاعمال التي ينجزها الفطريون ، فالامتثال الهادىء لمخلوقاتهم الطيبة المستكينة ، ستقودنا الى ينابيع أحلامهم .. فيا أيها المشاهد ، أنظر فقط ، وكي لا تبدد ذلك السحر الذي ينتشر كالفرح حول هذه العذرية ، اكتف بالتأمل في هذا الشيء المختل النسب ، الصغير الكبير ، الخارج على المقاييس الجمالية .. البعيد والمباشر معاً ، ثم انتقل معه الى عالم آخر هو غير عالم الجماليين .. إنك بذلك فقط ، سترى كيف تكون الأيدي هي اللغة الكاملة بكل أصواتها ، وان العيون تضيء بنور داخلي ، والشفاه تخاطب على البُعد أناساً غير منظورين ، وان الإبحار عبر هذه المخلوقات غير مأمون لمَنْ يركب مركب الناقدين . ولهذا يغدو استذكار هذه العذريات أمراً على غاية من الصعوبة ، لانها سرعان ما تغادر شبكية العين وتختفي في الداخل .

ثمة خيط سري غير منظور يوصل ما بين هذا اللألاء الوئيد ، وبين الطفولة التي ودعها كل منا وهاجر الى مرافىء لا سبيل للرجوع منها الى نقطة المبتدىء إلا برؤية هذا الضرب من الفن ، إنه لون من ألوان التعزية لمَنْ يعاودهم الحنين الى تلك المرافىء الجميلة إبحاراً بعين الخيال المظلمة .

في بحر الوجود ، تلتقي كل الأشرعة ، غير ان مَنْ يزعم بأنه قادر على فهم الفن بالتعريفات كمَنْ يجازف بان يجعل من النجمة حلية لزوجته !..

الجوهري المهم ، ان في هذا الفن تكمن الأجوبة الصامتة لأسئلة محيرة كانت قد أفلتت من النفس بفعل الحيرة أمام روعة الوجود ذاته ، وسيان أن تكون هذه

الاجوبة في منطقة الضوء من أبصارنا ، أم في منطقة الظل من بصائرنا ، فهي على كل حال ، كالاثمار المضيئة في أشجار غابية وهبتها الأرض دفق حليبها المغني ، لتهب الوجود ثماراً دانية دون إمنان .

ثمة مَنْ يفسِّر هذا الإثمار العفوي كشرعة من شرع الطبيعة ، أوغلت في الوجود الإنسان حتى كهوف « التاميرا » ، وان يقظات زمنية ما ، تلازم تاريخ الإنسان ، فتحدث فيه مثل هذا الجيشان المدوّم من الانفعال ، ليتبعه من بعد ، التعبير عن الرؤية بما يوازيها من تأليف تشكيلي يوحي بالجانب الوجودي ذاته ، وهنا تكمن قوة الفن الفطري ، المبرأ من عقدة العلم ، لانه أشبه ما يكون باشجار « سيزان » التي لا يمكن أن تتسلق وكفاكهته التي لا يمكن أن تؤكل !.. فهؤلاء الفنانون ، يريدون أن يتحدثوا بلغتهم الخاصة ، وحين كان عليهم ألا يلثغوا باصواتهم ومخارجها الصعبة أحياناً والسهلة أحياناً أخرى ، أخضعوها لقوانين تطق أشبه ما تكون بقوانين الطبيعة ذاتها ، فولدت عفوية كاحجار الجبال التي تجرفها تيارات السيول الى أعماق الوديان . ما تستطيع أن تشف عنه دمية مرمرية من معان ، هو تاريخ النفس التي تفجرت ينابيع وهو السيرة الذاتية لفنان أراد أن يصبح حراً وعارياً كمولود جديد !..

١٩٨٤

الفنان بدري رحمي

يزرع في داخلنا حقل أزاهير ..

لوحات هذا الفنان ، أي سر يجعل منها شيئاً مختلفاً عن لوحات الفنانين الآخرين الذين يصطفون بجواره في هذا المعرض الذي أقيم بين أطلال الاغريق في متحف استانبول الاركيولوجي ؟

أفهل كان يبحث عن لغة تتآلف من الأشياء المنظورة ، ليرينا من بعد ، ظلالها أو رموزها ؟.. أم انه كان يصنع تلك الصور ليثير لواعجنا ؟..

لأول مرة ، خيل لي بأن المرء سوف لا يقتنع في ان تكون مادة تلك اللغة الأثيرية هي التي تتحرك ، ولكنني حين تأملتها بعمق ، وجدت ان فيها روحاً أزلية لا تموت !

إذن فقد كان « بدري رحمي » يدري بأنه كان يقطع رحلة العمر في البحث عن مفردات لغة خاصة في تضاعيف العالم المشهود .. وهكذا استطاع أن يبدأ في إحياء سيرة الإنسان ، حينما تمكن من دخول حواس العالم بكامل وعيه .

ـ « ما تتأثر به نفسي ، هي المسافة التي تمتد بين نظري وبين القرية الأناضولية التي تتسع لعالم من الفن الأصيل حجبته عنا المدينة . لقد ذهبت إليها حاجاً حين لم أعد أؤمن بالاستوديو ، بل لم أدخله منذ عام ١٩٣٠ حتى عام ١٩٥٠ ، فتوصلت الى حقيقة بسيطة أنكرها عالم المدينة ، وغفل عنها تاريخ الفن حين منح فن المتاحف غاية الاهتمام ، فجعل منه (الفن الكلي للإنسان) وحجب عنا (فن الشعب) الذي يمثل الجزء الأكبر من تاريخ الفن الإنساني » .

« منذ عام ١٩٢٧ بدأت دراستي لتاريخ الفن ، وعرفت من خلاله أشهر فناني العالم ، ولكني حينما ذهبت جوالا في القرى الأناضولية . عثرت على الفنان الحقيقي هناك ، وعرفت بطريقة ، كم كان حرياً بي أن أكون قريباً من أولئك الذين لا يعرفون كيف يضعون تواقيعهم على أعمالهم الفنية ، ولكنهم كانوا يمنحوننا إياها كما تمنح الطبيعة هباتها دون إمتنان » .

سواسية هم الفنانون حين تتآلف نظراتهم الى الحياة اليومية .. تصوري لهذا الفنان الكبير في مرسمه ، كان يختلف كثيراً عن حقيقته الواقعة .

كنت أعبر إليه من خلال « الشهرة » التي كان يتمتع بها في بلاده وخارجها ،

غير اني حينما زرته في عام ١٩٧٤ ، وجدت ان « استوديو » الفنان بدري رحمي لم يكن أكثر من غرفة متواضعة فقيرة ، بُطنت بالجنفاص ، واستقرت فيها كراسي من القش لا تصلح إلا لجلوس أطفال المدارس !.

وبدأ الحديث أول الامر ، كما لو كان حروفاً من الرصاص تسقط في جو مشبع بالسأم .. ولكن هذا الجو سرعان ما انفتح عن آفاق ملونة من عوالم الفن التي امتدت عبر القارات ووصلت ما بين باريس وبغداد واستانبول ، فاختلفت خلاله غرفة المرسم الكئيب ، ولم تعد مكاناً بل تحولت الى زمان يمتد ويتسع كأمواج المحيط .

وبدأ الفنان يكشف عن ذاته شيئاً فشيئاً حين مددته بالأسئلة المثيرة ، ثم أفاض في الحديث حول أفكاره ومشاريعه الفنية ، حتى خيل لي بأن هذا الفلاح الطيب الودود المولود في « طرابزون » عام ١٩١٣ (بفارق عام واحد قبل مولد الفنان فائق حسن) .. أحد مَنْ أعرفهم منذ الطفولة .

ففي عام ١٩٣٠ ، درس الفن في ستوديو الفنان الفرنسي الشهير « اندريه لوت » بباريس ، بعد ان أكمل دراسته في أكاديمية الفنون باستانبول ، وهناك ، جمع الحب بينه وبين الفنانة التركية الشهيرة « إيرين أيوب أوغلو » وقررا عبور رحلة الحياة معاً ، ثم واصلاها حتى يوم زيارتي لهما ـ مع طالب الفن العراقي صلاح خالد ـ في دارهما باستانبول الآسيوية قرب شارع بغداد في الرابع من آب عام ١٩٧٤ .

يومذاك ، سجلت في يومياتي ، ان زيارة هذا الفنان الكبير ، قد زرعت في داخلي حقلا من الأزاهير !.. فقد شغفت بعمله بعد أن تغلغلت بين أكداس من لوحاته التي تؤلف جبلا هرمياً يرتفع الى ثلاثة طوابق خشبية من بيته القديم ..

وارتحل بدري لحمي الى أرض الصمت قبل سنوات بعد ان ترك دواوين شعر ولوحات كثيرة جداً أضاعتا عليه نعمة الانتساب الى أي من عالميهما ، فالرسامون يقولون بانه شاعر كبير ، والشعراء يقولون بأنه رسام كبير !..

ولكن أبياتاً من ديوانه تختتم تلك الرحلة الطويلة بهذه الكلمات :

السحابةُ أمطرتْ غيثها فمضت
ونشرَ البحرُ أمواجَهُ ثم مضى
ولمسَ عمري عينيّ ومضى
ونفَذَ هذا العمرُ وعوده فمضى

١٩٨٤

ظاهراتيــة ادراك الـزمن الخــاص ..

يبرز معنى الفن في المواضع التي ترق فيها صوره الداخلية بشكل كافٍ لنرى فيها اختلاجات نبضه ، وباغلاقنا ما ليس له معنى ، يندفع المعنى المستتر الآخر وكأنه نزيف .

في معرض الفنان (محمد مهرالدين) الاخير في (قاعة بغداد) شيء من علاقة مشابهة كما أسلفنا ، كما انها شبيهة بتلك الوشيجة التي تربطنا بمراحل مسيرته الفنية منذ أيامه المعهدية في الخمسينات حتى اليوم ، غير ان هذا المعنى الذي لم يكن مستتراً بما يكفي من خدع فنية ، يشجعنا على القرب منه الى الدرجة التي تتيح لنا أن نرى في بُعده الاسترجاعي ما لا يمكن الاعادة ، لانه يخفي الكثير مما لا يستعاد ، فيما تصبح مادة هذه المعرفة التراكمية غاية مفترضة أبرز ما فيها ان بحث الفنان قد اتجه الى ما يمكن أن نطلق عليه : (ظاهراتية إدراك الزمن الخاص) !.. وهكذا يبدو (الماضي) كما لو كان في المنظور الزمني نقطة تلاشي تذوب عندها الأبعاد !...

إن المَسْلَمَة التي يتقلص الاختيار تبعاً لها كمرحلة أخيرة الى شبكة متواصلة من الدلالات ، ستفضي بنا الى ان ندرك بأن الفعل الفني لدى مهرالدين يبدو متطابقاً مع أفكاره التي بدت ترجماتها مرسومة بدقة على درب السنين الأخيرة من تاريخه الفني . وكما ان الحس يولد معنا وليس منا ، فان التعبير في لوحاته الأخيرة ، يعود الى سابق حواراته المتصادية الاصوات ، وبدلا من أن نقرأ فيها الاستعارات القديمة - إذا تناولناها بحصر المعنى - نجد فيها جرح القرن العشرين !.

لقد قطع الفنان صلته بالمنظورات منذ زمن بعيد ، وحينما بدأ يتصدى لها بشكل مجازي مرمز ، أخذ يثير في الذات نفس المشاعر التي نحسها اليوم لدى رؤيتنا لها . وبهذا تحول الفنان الى راصد انساق ورموز ورسام تكوينات مثيرة مقلقة ذات منظور قاهر يشكل في النهاية نظيراً تشكيلياً لعصر مخترق من الاعماق ومطعون بأخلاقيته ..

غير ان تأويلات مهرالدين برغم تعقدها وتشابكها .. يبدو انفصالها ثم تبلورها في تجمعات غير متجانسة ، بل متقاتلة ومتصارعة ، إنما تمثل لغته الهجائية المُرة التي نأى بها بعيداً عن مواقع الكثير من الفنانين .. فهناك استدلالات تختفي دائماً

في الوراء ، وقد يختفي الموضوع كلياً أو يتحلل ويذوب في نسيج اللوحة التي هي تاريخ الفنان وشهادة حرفيته الرصينة المحكمة . إلا ان الاشارات الرمزية ، والنبرات اللونية الساطعة ، وحلزونيات الأقلام الرصاصية ، والتظليلات الهادئة لسواكن الشعر ، وكل المحسنات البديعية الأخرى التي تساعد على منح سطح اللوحة المترع بقسط كبير من دمامات العصر ، جمالية تشكيلية لا بد منها لإيجاد نوع من التوازن القلق بين النقائض والأضداد .

قيمتان إذن لا يمكن تعادلهما في أسرة بشرية لا تسعى الى تجانس ، ومجتمعات إنسانية لا تتواكب بنسب متناغمة مثلما أراد (موندريان) لمجتمعه المثالي ولغته الذي « يعني بالقوة الشاملة فينا وردود أفعالنا العميقة غير الواعية بالعالم الذي نسكن فيه » .

لقد كان (موندريان) مثالياً مناظراً لزمنه لأن « عدم التوازن ـ في اعتقاده ـ يخلق ماساة هي بمثاتة اللعنة على الإنسانية » وهذا هو المصير المحزن الذي لم يتجاوز فيه (الإنسان الجديد) « أحاسيس الغم والمسرة والنشوة والحزن والفزع في غمرة عاطفة مستديمة من صنع الجمال » .

كل شيء في هذه اللوحات مفروش بذكاء وبعناية تامة على أرضية منظوراً إليها بعين طائر .. الفضاء يفقد خاصيته الوهمية ويصبح شيئاً يتعذر فصله عن الأشكال الأخرى في اللوحة .. المواد مختلفة تلصيقية وتلفيقية .. ونحن إذ نتأملها بعين المحاور والناقد معاً ، نشعر بأن عيناً تراقبنا من تلك الدواخل المتعاشقة ، وصوتاً ينذرنا بأن الجميل في هذا العالم ، هو القبيح الذي أضحى (ممكيجاً) بشكل قسري يحمل الشك دائماً من الموقع النسبي لهذا العنصر إزاء العنصر الآخر ، وهو جريان شراعي لاهث نحو ضفة لا تُدرك .

١٩٩٥/١/٢٩

الفنان اياد الحسيني

ومنازل النقطة التي تحت الباء ..

الفضاءات تتسع ما بين الحروف والكلمات التي تؤلف مبانيها وتوائم معانيها .. وهذا المداد الليلي المضيء الذي ظل أسير قضاه المتصل منذ أزل البوح بالكلمات حتى اليوم ، ما زال يهفو الى مغادرة بياض الورق والانتشار في الكون أنواراً وأشعة .

ثمة حوار خفي ما بين الصورة والمثال .. بين الغائب والحاضر ، بين المنظور والمضمور ، ولكنه حوار محكوم بامتحانات الإنسان ومجاهداته وأقيسته ، ذلك لأنه حينما أقام وحدته مع الوجود ، أصبح منحناه الزمني ، هو الخط المنظور ما بين التشكيل الروحي والإشياء ، وهو تاريخ مقروء بالاستظهار والرؤية الحلمية ، والمعاودة الحرة للأصوات الداخلية .

غير ان الفنان ، غالباً ما يتخذ المواقف الجدلية من فنه ، فينحاز الى كشوفاته الذاتية في أحيان ، أو يناجزها النقد والمناقشة في أحيان أخرى ، وهذا هو ما فعله الفنان (اياد الحسيني) إزاء أعماله الفنية . فقد حاول أن يستبدل (حرفيات) الخط العربي المأثور بـ (جماليات) التشكيل المنظور ، فانتزع بذلك ، حقاً تاريخياً كان موزعاً بين أكثر من فنان مجايل له ، ولكنهم ما استطاعوا امتلاك هذا الحق إلا بمقادير . فقد تفرقت بهم السبل وتباعدت الاجتهادات ، حتى لم يعد في الإمكان وضع حدود واضحة المعالم لما ظل حتى الساعة ، رهن تقييمات لا ترقى الى مستوى الحقائق الموضوعية الثابتة .

فبقدر كبير من احكام الموازين السلفية في الخط والتجويد الإنشائي البليغ ، نجد ان الفنان يعالج أمراً جديداً في غاية الدقة والتعقيد ، حين يخضع تقنيات فن (الرسم) لموجبات فن (الخط) وهو في ذلك ، إنما يزاوج بين أيقاعين مختلفين ، ويداني ما بين عرضين بصريين متباعدين . ولكنه ، رغم ذلك ، يستطيع أن يبدع منهما تاليفاً تشكيلياً جديداً يحمل أكبر قدر من المجاز التناغمي ، كما يتسم بقدر أعلى من التوازن الإيقاعي ، وهو بهذا إنما يقف في الخط المقابل لمحاولات الرسامين الذين أغفلوا رمزية الحرف وجعلوا منه مجرد إيماءات تشكيلية تستوي

على السطح أو تغور في الملامس الخشنة لسطح اللوحة ، كما لو كانت في لجة التداعيات النفسية تغور سيان أو تعوم .

(اياد الحسيني) من هذا المنظور ، خطاط جاء الى الرسم من منطلق روحي مفعم بالوجد ، فارتفع بعمله الفني الى آفاق الشعر والخيال ومطلق الموسيقى ، ولم يقع في شِباك التجريب والمعابثات الشكلية ، بل صافى بين الأضداد التي واجهته أو برزت له من خلال العملية الفنية ، فانتهى الى تصعيد الأشكال وتعويمها فيما يشبه الغمام الأفقي الشفيف ، من أجل أن يمنحها بُعداً روحياً مضافاً ، ويخففها من أعباء الحجوم فيعبر بها من منطقة الظل الأرضي الى عالم بلا نهايات .

تذكرنا (النقطة) التي تظهر في لوحاته وتتكرر ، بأنها لازمة موسيقية خفية تصدر من لا مكان ، ولكننا نسمعها في كل مكان ، لأنها صوت الزمان ، وصورة الوجود أما حللنا فيه ، أو هي النقطة التي عناها (الحسين بن منصور الحلاج) حينما وصف بها ذاته المعلقة في حمى الوصال .

« أنا النقطة التي تحت الماء » .

ما بين هذه النقطة وفضاءات الأبصار أقواس من الظلمة ، وخواطف من النور ، قد ينعتها العارفون منا بالصحبة والشهود ، وقد يقبل عليها الآخرون إقبال العاشقين على مدام الوجد ، ولكن الأمر قد يخرج من أولاء وأولئك ، ليظل موصولا بمَنْ اجتهد في (المشق) وكتب وخط وجود واستجاد وأخذ وأعطى ، ثم انتهت إليه ينابيع الحكمة ليغمس في مدادها النوراني قلمه ، وأنهار المعرفة ليترع منها كؤوسه .

في نمو إيقاعي منظم ، تستحيل كريم الآيات وفرائد الشعر وصافيات الحكم والكلمات الى منازل تتجه صعداً الى الأعلى ، وكأنها تدخل في مدارات من الظلال والأنوار الساطعة ، فلا تبني منها الكلمات إلا انصافاً شفيفة الظواهر ، قد تغيب عن الابصار ، غير انها لا تغيب عن البصائر ، ولكنها تعود للظهور في أفق الرؤية من جديد ، بعد ان قطعت في رحلتها فيما يشبه دورة الأفلاك !...

إنها صورة الحروف وأقلامها وموازينها ومساحاتها وألقابها وهي تنساب على الرقوق ، وتجري على قراطيس (ساسيو) مبسوطة ومقورة ، يابسة ولينة ، مستقيمة السطور ، معتدلة الاقسام ، طويلة الألف واللام ، مستديرة الاهداب ، صغيرة النواجذ ، مفتوحة المقل ، متساوية الصدور والحدود ، متخيلة بانها متحركة وهي ساكنة .. وهو هذا النظام الخارق الجمال من الخطوط التي تاتي إلينا متآلفة مع دورة العصور ، وتعاشقات الظلمة والنور .. والليل والنهار ، وهي تتلقى جيلا بعد جيل

(الرسالة الهندسية) الشهيرة (لابن مقلة) بينما تـزدهر رائية تلميذه (ابن البواب) ويتضوع عطرها في إجادة التحرير بين الانام .

وهكذا يتواصل ذلك العزف الرائع ويمتد عبر العصور ، لتتردد أصداؤه اليوم في ابهاء الفن لمدينة السلام ، بغداد الحبيب صدام .. بغداد الحب والخير والجمال ، حتى لكأن دورة الزمان قد أدركت باديها حين بدأت بمنتهاها .

هنا يمسي التأمل قيما وهب لنا من جديد هذا الفن ، وجهاً من وجوه معادلة اللا نهاية .

١٣ ـ ٥ ـ ١٩٩٠

الفنان علي الجابري

استعادة لصورة الوطن

التراث .. طريق لا نهائي الامتداد ، ينقذ الفنان ويحرره ، أو يتحرك تحته كرمال الصحراء فيبتلعه ...

ما من فنان سلك هذا الطريق دون اخلاص فنجا من مهالكه ، فهو فخ كبير إذا لم يدرك الفنان كيف يخلص تعبيره من السهولة المنمقة التي هي من اغراءاته الكثيرة ، أو يخلصه من المبالغة في استعمال النماذج عدداً وشكلا . وهو تيه إذا عجز الرسام أو النحات دون السيطرة عليه فتعاطاه من خلال تنازلات تقنية أو أسلوبية ، لأن الفنان إذ ذاك قد يقع في النقل ، والنقل غريب عن التعبير الفني الذي ينطلق في جوهره من مخيلة خلاقة ، وعاطفة شاعرة ، وعقل بنّاء ، ويد ماهرة .

الفنان علي الجابري ، سلك هذا الطريق الصعب ، وفي معظم أعماله التي قدمها بهذا المعرض ، نجده يصارع وجده بالوطن .. والوطن بعيد التناول إلا من خلال التصور ، فلا يجد للوصول إليه من سبيل إلا من خلال تلك الرواميز الشعبية التي تحمل في تكوينها الداخلي قدرة إحياء المادة لتصبح بقدر أو بآخر رموزاً إنسانية حية ، تنجيه من الانزلاق تدريجياً نحو أسفل المنحدر ، حيث المادة تظل مادة ، والتراث مجرد أشكال تطفو على سطح المدينة أو القرية .

لقد حاول الفنان أن يدخل هذا العالم من أوسع أبوابه وأن ينتسب إليه في كل موضوعاته التي تناولها بالرسم أو النحت دون أن يحصر همه في الخضوع لظواهر الأشياء ولا لكلياتها ، فنسخ ورفض النسخ ، ونقل ورفض الدخول في أسر النماذج ، وظل كذلك ، يطاول جهد الباحثين عن الحلول لمعضلاته البلاستيكية ولمعالجاته الإنسانية ، شاعراً بأنه سيظل على الطريق ، ذات الطريق ، المنقذ المهلك في آنٍ واحد .

* * *

اضاءة على تجربة الفنان

مهدي مطشر

حينما كنا أطفالا في القرية ، كانت أيدينا الصغيرة تحفر في الطين والتراب ، طرق سيارات وهمية لنقل الراكبين بين محطة خيالية وأخرى !

الخطوط المحفورة تزداد عمقاً كلما انحسرت أشعة الشمس رويداً رويداً عن عالم القرية ، فتبدو الخطوط كما لو كانت نحتاً بارزاً ، يجسد انشغالاتنا الطفولية غير الواقعية ، ويثير فرحنا من الأعماق .

تلك هي الصورة الأولى للرؤية ، وهي بادرة محاولاتي في البحث عن بديل للعالم الطبيعي ولظاهراته المختلفة .

غير ان أفق القرية الصغير سيتسع كثيراً كلما تقدم الزمن حتى يصل المدينة ويلتحم بها ، ولكن صور الأبواب والحصر والبُسُط وإيقاعات « الهاون » وترتيلات القرآن العذبة ، ستظل كامنة في أعماق اللاوعي أمداً طويلا ، حتى تستيقظ في زحمة الحياة الباريسية فتدفعني من جديد لتأمل « العراق » من بعيد ..

ذلك الترجرج المائي لطفولتي القروية ، سيأخذ من بعد ، مدارات متعددة ، معقدة ومتعرجة .

أول الأمر ، سيكتشف الفنان عالمه البديل : عالم الأرقام والمعادلات الرياضية ،

والنظريات الهندسية ، في مقابل أن تختفي طرق السيارات الحلمية ، والسواقي ، وخطوط المحاريث ، وصور القرية .

في مرحلة الدراسة المتوسطة ، فكرت لأول مرة بعبارة « الصراط المستقيم » ودفعني التفكير للبحث في واقعية العبارة ، ثم وجدت ان نوعاً من الالفة والتعاطف غير المفسّر مع ذلك الخط المستقيم ، قد نمتا في نفسي ، حتى أصبحتا حباً .

وفي المدرسة الاعدادية ، كنت ما أزال أذكر تلك النشوة السحرية التي كانت تمتلك حواسي كلما رسمت شكلا هندسياً . أو مارست إثبات نظرية أو حل معادلة . ومع سحر هذا العالم ، ستظل البداية معلقة برؤية أول كتاب مصور صغير عن الفنان « پول كليه » وستحيا على خطوط رسومه الشاعرية ، خطوط المحاريث في أرض قريتي السمراء ، وستستيقظ ألوان الفجر بكل انعكاساتها وليونتها المائية العذبة .

وهكذا ، رحلت من هناك على شراع سندباد أفتش عن كنز أعرف أوصافه ثم ضاع !..

وقفت على أبواب مدن كثيرة ، أنصت الى الأصوات الآتية من الماضي فلم أفلح في استرجاع صوت « الهاون » بل داهمني ضجيج الآلات .. ودوي المركبات ، ثم بدأت يومئذ أضع أسئلتي وأبحث عن أجوبة مقنعة لها كما كان رفاقي في الحياة والفن يفعلون :

الفن إذن هو مسألة انشغال واع بكشف القوانين والعلاقات القائمة بين ظواهر هذا العالم ، وبواطنه بما في ذلك الإنسان ذاته .

الكتب القليلة الفقيرة التي كانت بين أيدينا في سني الصبا ، لم تمنحنا أكثر من ميفتاح صغير للدخول الى العصر . كان أول فنان التقينا به هو « موندريان » ولكن بضع عبارات من كتاب « كاندنيسكي » « الروحي في الفن » منحتنا القدرة على التفكير وطرح الأسئلة .. ما التجريد ؟؟..

١٩٨٤

عشتار جميل حمودي

قد يشيد الفنان عالماً صغيراً جميلا وممكناً بيده ، غير انه يحاول أكثر من مرة ، أن يتعلم كيف يرعاه قبل أن يجعله جزءاً من حياته ، ثم يجد له الكثير من المسوغات ليصبح في وضع يقنع الآخرين بأنه إنما يفعل ذلك ليشركهم معه في فرحة الخلق ، كما هو شعوره إزاء ما يفعل . وهكذا ، يصبح الصدق ، ليس هدفاً في ذاته لدى الفنان ، وإنما هو سبيله للوصول الى أعمق اللحظات التي تسكن فيه .

فيما تحاوله عشتار عبر معارضها التي تثابر على تقديمها كل عام كما المراسيم المقدسة تكون ، شيء من هذا التوجه الذاتي ، فهي لا تسجل برؤيتها الانطباعية ما تراه ، وإنما تضع في لوحاتها وملوناتها المائية شيئاً ينتمي الى المخيلة ، وكثير منها يشبه تذكارات الماضي التي مرت بها لماماً ، وهي ما تزال تمضي في رحلتها التي تضيء وتشف من وراء ظلمة الأمس الذي غاب .

مثل هذه البيوت المتعانقة التي تشيدها من حقيقة ووهم ، تحاول أن تسبغ عليها شيئاً من ذاتها لتجعلها مقنعة في الجانب الأبعد من عاطفتها ، ولكنها في الوقت نفسه ، ترتبط بمشاعر من جوىً مقيم لوطن تحبه ، هو النخيل والأشجار التي تعيد وصفها بما تشاء من تكوينات منظومة ، تصعد فيها الى أعلى من الأفق المنظور لتبدو المآذن والقباب من خلفها استعادات عذبة لكل ما في الماضي من ألغازٍ محيرة ، لا تعرف عشتار إلا أن تصفها بلغتها الخاصة التي اكتشفتها وهي صغيرة ، في مرسم والدها الفنان ، ووجدت ان مفرداتها قد تحمل ألواناً ورموزاً جديدة ، تؤكد بحد السكين كيف تجعلها شفيفة وعميقة في آنٍ واحد . وما بين محاولة وأخرى ، تريد أن تخرج من تلك الأُطر الماضية ، وحتى من المرسم الذي وضع اللون والسكين والفرشاة بين يديها ، وجعل من كل هذا : قدرها . ونظراً لحساسيتها المفرطة للّون ، لم تجد مناصاً في التعبير عن المنظور ، إلا باقتطاع أجزاء متعارضة منه وتكثيفها بطبقات من تلك الالوان التي تشتد عمقاً كلما أوغلت في التذكير بالظل الذي يعرفه كل مَنْ عالج الطبيعة في الفن العراقي .

أياماً بطولها وهي تذهب بأحلامها صوب الماضي ، وما ان تدخل في غابة الظل الأليف حتى تخرج منه مرزومة بالألوان ... نخلات قد تكون خارج المساء أو في أصباح منسية . ونوافذ قديمة حائلة الالوان كانت بغدادية فيما مضى ، ولكنها

ما زالت تعلق في الذاكرة ، وهي تميل على بعضها وتتساند في انحناءات كسلى كأنها تتطلع إلينا من الماضي أو تقرب فيه ..

ولكن عشتار ، رغم كل ذلك ، تريد أن تمنحنا فرصة النظر لما تريد أن تصنع ، لعله التأليف بين رؤيتين .. ملتقى شاطئي زمانين يفران من بين أيدينا ولا يمنحاننا فرصة النظر إليهما واسترجاع ما فيهما من تذكارات وأحلام ووجوه أنثوية قد تحجب سحر الماضي لحظات ، ولكنها لا تستطيع أن تمنح الحاضر إلا بعضاً من أشعتها الحُلمية .

بغداد ـ ١٩٨٧/١/٨

في معـرض نجلة الجـادر

سلسال المباهج الدنيوية

قد تكون هذه النفحة التراثية السارية من بين الفن « الجادري » ، هي نسمة من عطر الماضي بكل أمجاده وانتصاراته ، وبكل لوعاته ومسراته ، ولكنها في الوقت نفسه ، هي هذا الحاضر المفعم بالتداعيات ، وبالود الصافي لكل الذكريات الاليفة التي نسجت من ذلك الماضي هواء الأشواق ، والفت ما بين فصوله ، ليصبح كتاباً مقروءاً بالمعاودة الحية ، وبالتكرار الجميل .

عنصران اليفان يتجاوران في هذا الانجاز الفني المنظوم الذي يشبه صوت المحبة ، ولكنهما يستمران في حوارهما ما دمنا نصغي إليهما بكل جوارحنا ، ولعل هذا الانصات الهادىء الحميم ، سيجعلنا أقدر على فهم عمل فني ترتقي فيه المهارة التقنية حد التنغيم اللوني في التشكيل ، ويبدو في غنائيته ، كغصن عطري متسلق ، رغم انه تطبيقي بعض الشيء ، تقني بنسبة أعلى . ولكنه بسبب من صلته الوثيقة بالحياة ، فانه يصبح جزءاً من أعياد المسرات الدنيوية للمرأة ، أماً وزوجة وحبيبة ، كما هو في الوقت ذاته ، تلك التجربة الفنية الخاصة لفنانة أسرفت في خيالها حتى استطاعت أن تعيد تأليف المنثور من حبات التراث الضائعة ، أي أن تجعل

من الاشياء المألوفة ، قطعاً فنية متكاملة تستحث الرغبة لإسعاد الآخرين ، وتحمل لنفس المشاهد حرارة الحياة ، فما هو جميل حد الألفة هنا ، لم يكن في حقيقة أمره ، إلا تلك العاطفة الإنسانية الودود التي ادعت فيه ، وهي تدخل في حدود مملكة التعبير الفني بقدر ما هو مشحون بها من شعور يملك القدرة على إحياء المادة المنسية والمهجورة معاً ، لتغدو في النهاية تشكيلات مبتدعة فاعلة في الحياة ، إنها بمعنى ما ، تمثل تحديات أصيلة لما فعله الزمن بقلائد جداتنا وحلي أمهاتنا وكل الرقائق الفضية ، واللوامع الذهبية التي ازدهرت بها أعناقهن وأيديهن وصدورهن ، ابتداءً من الخرز البسيط والحصى المهذب ، وانتهاءً بنفيس الأحجار الكريمة ... إنه سلسال لا ينقطع من المباهج الانثوية التي لا يعرفها الرجال ، إلا حين يرونها متألقة في عيون زوجاتهم ومَنْ يعشقون . وهي إذ تتردد في أيامنا كاغنية عذبة ناعمة ، فانها لتنسينا حتى شيوعها في حياتنا اليومية ، ولتحجب عنا تلك المحسنات البديعية التي أضافت إليها وتيرة الصناعة اليدوية الدقيقة ، عنصراً جوهرياً هو « الفن » . ولعل « خصوصية » هذا العمل الفني الذي اختارته الفنانة « نجلة الجادر » نهجاً وهواية ، في بداية زمنية غير محددة تماماً ، تنبع من جدارتها في التأليف والمجانسة ، وقدرتها على إحلال التواتر والتماثل في صلب عملها الفني ، وهذا يحمل في حد ذاته سر اكتشافها لذلك النول السحري الذي بدأت تنسج عليه تصميماتها المبتكرة ، وتؤالف ، بالسهد والحب ، والمؤانسة الصافية ، ما بين مفرداته ومتضاداته ولولا انها انفردت بهذا اللون الجديد من التأليف التشكيلي المضمخ بالعاطفة ، لمّا أصبحت قريبة جداً من تلك النقطة التي تستحيل فيها « المادة » الى أثر فني جميل ، وهذه هي الحالة التي تعتمد تراكم الخبرات الفنية ، لانجاز ما هو أثر تشكيلي يحمل هويته التراثية المؤجلة ، باعتباره مشروعاً مضموماً للغد .

أعياد النواعير

الحمد الله رب اليوم الأزرق ..

نغم طليق تردده الحقول ، غضٌ لا نهاية له .

يا لها من أضواء وعطور ، وأيام لا تحزن ولا تشيخ ..

عجباً للنهر وهو يضحك ، وأناشيد الصباح وهي تتردد .. والريف الفراتي يتلألأ ويتوهج في صمته واشتعاله .

والمنظر الأخضر يسبح في الضوء الزهر الحالم ، وفي الزرقة الصافية ، يصدر صوت طليق حلو من أغاني الفلاحين . كتاب مفتوح يقرأه صباح كل يوم ، ومنذ أزل الإنسان ، لا تعرف أية يد أولى هي التي صنعت هذا السحر ووهبته للإنسان .

ومع ذلك ، فهو باقٍ منذ آمادٍ زمنية بعيدة ولم يتغير ، رغم ان الإنسان هو الذي أطلق قوة التغيير من عقالها ، وتواصل مع العصر الذي أنجب الآلة ، ولم يعد مناص من ان ينظر أياً منا الى النواعير الفراتية التي بكيت دهوراً وروت الأرض الخيرة عصوراً ، ثم أصبحت اليوم أثراً من آثار الماضي . كما النوارج والمحاريث وسائر أدوات الإنسان البدائية .

تبدأ النواعير في الظهور ، على وفق جغرافية الأرض في الفرات الأعلى ، ووجودها في هذه المنطقة بالذات ، تعبير عن حاجة ترتبط فيها الإمكانات البدائية بروح السيادة على مياه تحفر مسيلها في نهر عميق .

من هنا ، كانت النواعير أدوات حرة ، لا تستهلك جهد الإنسان إلا بقدر ما تفعل الطبيعة ذاتها ، فهي تدور تلقائياً بقوة المياه المتدفقة في مجاريها الضيقة ، وهي تنفعل بالمياه شداً أو انبساطاً مع ارتفاع مناسيبها في الربيع أو انخفاضها في الصيف ، ومع ذلك فهي تظل على الحالين تغني الليل والنهار والأصباح والأماسي ، وتعيش مع الإنسان وأحلامه وطموحاته على مدارات الفصول كأنها الدهر الذي لا يشيخ !.. فهي الملاذ والمقبل في صيف لا يعرف مذاقه إلا العراقيون . وهي موطن الأحلام حيث تعيش قصص الحب ، وتدور على الضفاف السعيدة ، في سلسلة الجزر الصغيرة التي تطفو ، كالجنائن الأسطورية في محيط المياه الفراتية .

لقد ظلت هذه الجزر المنثورة على إمتداد النهر منذ آلاف السنين ، تستقبل الأسرات الملكية التي تولت عروش الحضارات الرافدينية ، كما لو كانت معاقل حصينة لا ينالها الأعداء . وهي في ذات الوقت مصايف رطيبة الظلال ، ومرابع لهم

تستسلم فيها النفوس لغفوات الخمر المعتقة ، ونسمات النهر البليلة .

هكذا بقيت النواعير التي لا تحمل تاريخاً لمولدها ، تدور مع الزمن وهي ترفع المياه من أعماق النهر الخفيض لتروي الأرضين المتطامنة على الضفتين .

* * *

للنواعير قصة طويلة ، يتناقلها الأبناء عن الآباء ، وتعيش في كل بيت يطمئن في سكن على الفرات مقدساً حبة القمح ، مسبحاً بحمد المياه الجارية ، والشمس التي تُنضج السنابل وعذوق التمر .

هذه القصة ، اهتدى الإنسان عبر أحداثها الى وضع طوق خشبي كبير مؤلف من أخشاب غليظة بأطوال تزيد على المتر الواحد ، تمنطق دائرة قطرها في الأحوال الاعتيادية عشرة أمتار تصل ما بين مركزها ومحيطها أقطار شجرية ضخمة تشد حول محور أضخم من شجر التوت يدور على وسادتين من عتيق الشجر ، حيث تُحمل المياه من النهر بأباريق من فخار مصفوفة بانتظام حول الطوق الخشبي ، وتصبه خلال دوران الناعور في ساقية محاذية حيث يستمر انسيابه الى الحقول .

* * *

إذا تسنى لأي منا أن يتأمل التركيب الهندسي لهذه الرافعة القديمة ، فسيجد انها صممت على وفق أسس لا تخلو من تجريبية علمية ، تتسم في نظر إنسان هذا العصر ببدائية لم تكن يوم ولادتها إلا واحدة من كشوف الإنسان العالمية في استخدام قوانين الحركة والسكون .

أما المواد المستعملة في بناء النواعير ، فهي ولائد الطبيعة ذاتها : جذوع الأشجار وسعف النخيل ، وأغصان الرمان الطرية .. والطين المفخور .. وهي جميعاً تؤلف المادة لبناء يطول عمراً كلما طال أمد بقائه في الماء .

١٩٧٣

وداعاً « راوة » الجميلة

إذا قُدِّر للكلمات أن تنتحب ، فهي على هذه الصفحة البيضاء ، قد تحمل غيمة بكاء ... ولا عجب في ذلك ، ما دامت هذه العاطفة باقية على قيد الحياة ولم يبلها التكرار حتى الآن . ولكن العجب في ان يَضيّع المرء وطناً أو جزءاً من وطن ، فلا يستطيع أن يفتديه إلا بتسكاب الدمع .

ها هنا ، وطن من نوع آخر .. رمز صغير لوطن في القلب ، أردت أن أودعه بالرسم وبالكلمات ، وبالصمت الصابر المحتسب ، فلم أستطع أن أفعل أكثر مما يفعله فلاح أغرقت حقله طامة لا يستطيع لقضائها رداً .

هي القرية إذن، وهي المهد والرمز وأرجوحة الهوى حتى لو كانت بسعة الظل . ولكن غوائل عصرنا التكنولوجي لم تتنكبها أيضاً ، حين وضعتها على لائحة الموت في انتظار أن تغرق ، وأن تختفي من خريطة الدنيا تماماً . ولعل أياً منا سيكون واحداً من اثنين ، أحدهما يحس عمق اللوعة التي يعانيها المرء حينما يفقد وطناً ، والآخر سيستمع الى هذه الحشرجة كما يستمع الى مقطع من مسرحية مأساوية لا يلبث حتى ينساها بعد لحظات .

ها هنا ، أقف في معرضي الشخصي الذي جعلت منه قصيدة رسم وداعية لتلك القرية ، فلا أملك إلا ان أجد نفسي واحداً من شعراء الوجد الالهي : مُلقى على طرقات (راوة) أستجير ولا أُجار .. فغداً أو بعد غد ، ستختفي تلك الصورة الكلية من الأفق تماماً كما لو كانت حلماً أو ذكرى منسية ..

مساحة من العصور والدهور والتواريخ ، تسقط في الأعماق ، وتسقط معها كل الذكريات ولوعات العشاق وولادات الليل والنهار .. لأن الزمن لم يعد عاشقاً كما كان من قبل ... ولأن تلك العاطفة البدائية لم تعد قابلة للممارسة الحية كي يستمر دفق الزمن الى المستقبل !.. ومع ذلك ، فلا بد للحياة أن تستمر دون أن تغير من نواميسها الأزلية شيئاً ، وان يخلي الآباء مكانهم للأبناء .. أن تعيش مدينة جديدة ، لا بد لقرية مغمورة أن تفتدي هذا الزمن الوليد بكامل وجودها الجميل ، حتى لو كانت قطعة من فؤاد هذا الفنان المتيم الذي استهلك الكثير من الورق ، وأحرق العديد من أنابيب الألوان ، وأمتار من العين غزار الدموع وهو يرثي مجده المضاع فيها : آثاراً ومرابع ومراتع وعذابات وذكريات ورواميز .

بشيء قليل من التجريد الزمني ، يمكننا أن نسمع صوت التاريخ يرتفع من هذه البقعة التي لا تُرى بالعين المجردة على الخريطة . فقد عمرت هذا الشريط الأرضي الاخضر ، ذراري كثيرة امتدت منذ عهد سومر حتى يومنا هذا ، ولكن شَرط وجوده الإنساني لم يكتمل إلا عند بزوغ فجر النواعير التي أضحت روافع ماء وآية نواح وبكاء !.. ففي تلك المرحلة الزمنية ، سبح الإنسان لرب اليوم الأزرق ، واغتسل بميّاه الينابيع ، وصلى لواهب الحياة للأحياء .. وحينذاك ، أطلع الفرات من محاراته البيضاء اثنتي عشرة فينوساً .. جزراً .. عرائس ماء ظلت ترفل بالاخضر والأزرق والفيروزي حتى عهد طفولتنا البائسة وصبوتنا الأليمة الجميلة .. ذلك العهد الذي علمنا كيف يمزج اللبن بالشعر ، والماء بالاغاني ، والليل بالصحوات والغفوات ، والنهار بالكفاح والعرق والدموع ، ومن بابه الصغير خرجنا الى الدنيا ، بسطاء بيضاً أنقياء مغمورين ، لنغدو في أطرافها معروفين وفي فجاجها مشهورين . ومع ان أهلنا يعرفون تماماً بانهم هم أولئك الآتون من أقاصي ذلك التاريخ الى أداني هذا الحاضر المعاش ، وانهم هم الذين يتهيأون اليوم للدخول في احتفالية العصر ، ويحلون مدنية نموذجية ليس لها شميم الماضي ولا عطره ولا ذكرياته ، حتى ولا مآسيه ، إلا ان الشيوخ منهم ما زالوا يحملون صناديق أسرارهم القديمة التي يخفون فيها لميم الاسفار والأشعار والرؤى والحكايا والأساطير ، وحكمة الحياة وشهادة الموت ، ورؤيا النشور والعبور من عالم الى عالم آخر . ولا أدري كيف سيدخلون باب هذه المدنية « الديكور » دون أن تتولاهم رعدة الخوف من دنيا بلا ظلال ، وطرقات دون محاور ولا التواءات ، ونوافذ فارغة تطل على عالم مائي بسعة البحر ، ولا بحر !..

كل مَنْ يعرف الفرات في تلك المنطقة الجغرافية الفريدة من العراق ، يعرف انه حاد المزاج حد الجنون ، فهو يتدفق بعنف في كل فصول العام ، ولا يني تياره الغاضب عن الارتطام بالشواطىء التي تحفل بالنواعير ، حتى لكأن الطبيعة قد هيات طاقاته لادامة دوراتها اللامتناهية .

* * *

إرث طويل من الحب الأبيض والمصافحات السمحاء ، صنعته يد .. رسمته يد ، ثم غذاه بالوفاء جنان ، فاي سفر هذا الذي تزمين شفتيك كرهاً على اتيانه دون أن تموتي وتحيي مرات ومرات !.. إنه درب المياه الجميلة يا حبيبتي ، وهو الذي لا يترك إثلاماً على جبينه الوضاء الساكن ، لأن كل ورود الجوري ، وعطور التاريخ ، وروائح السفرجل ، ومداد شقائق النعمان وأوراق النعناع ، وجلنار الرمان ، ستجتمع اليوم في عرسك الجنائزي الكبير أيتها القرية التي سيقلع سفينها بلا شراع ،

وستذهب الى الموت طائعة مختارة ، لأن الماضي لم يعد يسكنها بعد ان لملم زمانه الشائخ ، وانطوى في زاوية من زوايا ضمير مثخن بالجراح ..

وداعاً « راوة » الاثيرة وأنت تبتعدين عنا متشبثة بالصخر والتراب والجذور لياذاً من طوفان وشيك سينالك يوماً .. وداعاً « راوة » الحبيبة وأنت تفزعين الى البراري بحثاً عن إيما مكان لا يبعدك عن تاريخ نسجته العصور حول وجهك العراقي الجميل وشعرك الليلي الأثيث ، وفرعك الفائق الاكتمال ..

وداعاً وأنت تغرقين ...

الفهرست

٧٤٠
ر٢٩٩ الراوي ، نوري
متحف الحقيقة : متحف الخيال
سياحات فكرية في أقاليم الفن / نوري الراوي .
بغداد ـ دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٧
١٤٠ ص ؛ ٢٤ سم .
١ ـ الرسم ـ فكر
م . و أ. العنوان
١٠٨ / ١٩٩٧

المكتبة الوطنية (الفهرسة اثناء النشر)

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ١٠٨ لسنة ١٩٩٧ .

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام

دار الشؤون الثقافية العامة

الاخراج الفني : نهلة محمد عبدالوهاب

بغداد - ١٩٩٧

السعر : (٣٥٠) د

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة